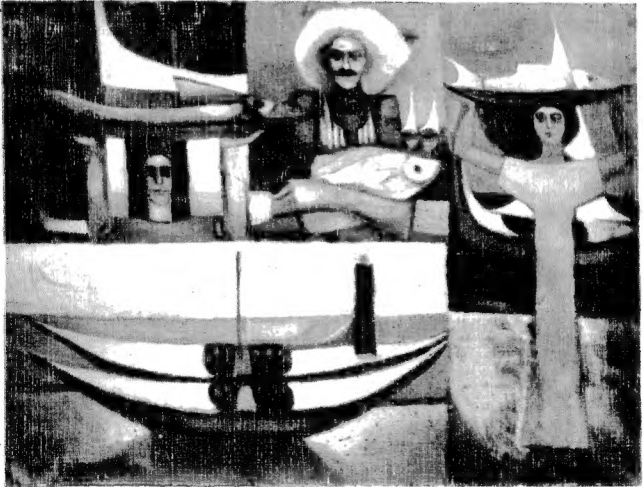


العدد السابع • السنة الخامسة
يولية ١٩٨٧ - ذوالقعدة ١٤٠٧

إبداع

مجلة الآداب والفن



إدباء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني • السنة الخامسة
يوليو ١٩٨٧ - نوفمبر ١٤٠٧

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

نعمان عاشور

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

محمد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر ٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريديّة

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحائق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلغراف : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

○ الدراسات

- ٧ قضية الذات والموضوع
في شعر فاروق شوشة د. محمود محمد عيسى
- ١٥ السيد من حقل السباتغ
رؤية مستقبلية للرؤى صبرى موسى طلعت رضوان

○ الشعر

- ٢٢ تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية رفعت سلام
- ٣١ الخطأ أحمد سويلم
- ٣٢ الدائرة الزرقاء ناجي عبد اللطيف
- ٣٤ هل غاصمت نهرًا محمد سليمان
- ٣٦ السفر إلى الشمال عزت الطيري
- ٣٨ السيد البدوي ت : أنجيل سمعان
- ٤٣ أوراق من سفر القلب عبد الكريم الميمني
- ٤٥ كَلِمَات محمود عبد الحفيظ
- ٤٧ قصائد لأسياء مشهور فواز
- ٥٠ خسة أنخاب ! عماد غزالي
- ٥٢ قصيدتان ياسر لطفى الزيات
- ٥٤ المحطات جميل محمود عبد الرحمن
- ٥٥ حول وجهي القديم مصطفى النحاس أحمد طه
- ٥٧ عام سعيد يا أبي السناح عبد الله

○ المتابعات

- ٦١ موم ثقافية
الجهنم فاروق خورشيد
- ٦٥ الشاطر حسن ومسرحه الحدودية الشعبية د. نهاد صليحة
- حول رواية النية : لمصطفى أبو النصر
- ٦٨ الحرية وعش الذئب الخشبية إبراهيم فتحى
- ٧١ القصيدة الرومانسية عبد الله خيرت

○ القصة

- ٧٧ التي جاءت في الليل محمد كمال محمد
- ٨١ المجوز والسكين رمسيس لبيب
- ٨٣ حلم بيهجة حسين
- ٨٦ رفض عبد الوهاب دارود
- ٩٠ اليوم قبل الأخير فؤاد بركات
- ٩٢ النداء خالد أحمد السيد
- ٩٥ صمت المحطات البعيدة فوزى شلى
- ٩٧ البيت والمصفور إسماعيل بكر
- ٩٩ الزناد محمد غريب جودة
- ١٠٢ مسافة بين الإهلام والسبابة ممدوح راشد

○ المسرحية

- ١٠٥ المشنوق إبراهيم عبد العليم

○ الفن التشكيلي

- ١٢٣ أغنية العاشق مطاوع عز الدين نجيب
- (مع ملزمة بالالوان لأعمال الفنان)

المحتويات



الدراسات

- قضية الذئاب والموتكويح
- في شعر فاروق شوشة
- السيد من حفل السبانخ
- رؤية مستقبلية للروائي صبرى موسى
- د. محمود محمد عيسى
- طلعت رضوان

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ييطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافأاتهم .

قضية الذات والموضوع في شعر فاروق شوشة

دراسة

د. محمود محمد عيسى

الاتصال ، دون انقطاع ^(١)

وقد حرص الشعراء اللين يؤمنون بهذا الاتجاه على أن يكشفوا عن موقفهم إزاء التراث ومنهم الشاعر « فاروق شوشة » فهو يؤكد إيمانه بالجديد ، وفي الوقت نفسه يمتسح إلى القديم انتباه القارئ الضيق إلى الجسور الموهلة في الأعماق ...

يقول : « كان التيار الجديد في الشعر والفن والثقافة ، يدب ويتدفق من حولي ، ويكسب كل يوم أرضاً وموقعا وساحة ، وكانت أصوات (السياب) و (البياتي) و نازك ، و صلاح عبد الصبور) و (حجازي) أكثر الأصوات الشعرية تألقا بالنسبة لجيلنا ، مرتبطة بإعادة تشكيل وعي المجتمع كله ، وإعادة صياغة هويته القومية والفكرية ، وكانت قوائم الكلاسيكية في أعماقي تتهز بشدة ، وتتخلخل ، ولقد وجدت كما وجد كثيرون غيري في هذا الشعر الجديد ما كنا نبحث عنه : الطريق والطريقة ، وانجرفت لأصبح واحدا (من هؤلاء الشعراء) ... دون أن أفقد هذا الانتباه العميق لشجرة الشعر العربي ، في عظامها المستمرة ، والتجدد عبر العصور ... فالوجهان مثلان حقيقيين الشعرية ، وحقيقة انتمائي لهذه الشجرة ، وما تبتته من غصون ، من خلال موقف يعي تراثنا في امتداده وتطاوله » ^(٢)

وقد سار الاتجاهان فعلا في شعر « فاروق شوشة » فقد كتب أول قصيدة في قالب الشعر الجديد في منتصف الخمسينات ،

لم تعد قضية الأصالة والمعاصرة تعني التقابل الحاد بين طرفيها كما كان الأمر إبان نشأة الشعر المعاصر ، حيث تطرف من لم يدرك عمقه وأطلق في وجهه حكما جائرا حين وصفه بأنه انتهاك للتراث الفكري ، وشاء الخيال المحدود أن يصور هؤلاء : أن انتهاكا أهم وأشمل أت لا محالة ، وأن حركة الشعر المعاصر ليست إلا بمثابة جس النبض لمعرفة أبعاد وجود الفعل ثم ينطلق المرجفون لينالوا من كل القيم المتوارثة من أجل خلخلته قوائم الانتباه إلى العروبة وإلى الدين .

وقطع الجدل حول الانتماء والتبعية شوطا بعيدا أسفر في النهاية عن التفرقة بين نوعين من الشعر المعاصر :

نوع يعد امتدادا طبيعيا للتراث ، وتأصيلاً له ، يثا للحياة فيه ، وإعادة تشكيله من جديد ، ليستوعب الأبعاد المعاصرة فكرية وفنية ، وهو ما يستحق أن يطلق عليه « الشعر المعاصر » .

ونوع آخر - وربما كان السبب في إثارة المحافظين ، بل وأكثر النقاد معاصرة - يتوهم أصحابه أن الاتجاه الجديد يسمح لهم أن يلغزوا ويفرخوا باسم الحداثة ، والتجديد ، والتجاوز ، غير مدركين أن للأداء التعبيري العربي قضا فكرية ، ولغوية ، وموسيقية ، ترهب لتستوعب التجديد الذي يطرحها ويتسق معها ، لا يهدمها أو يخرج عليها .

غير أن التيار الأول وهو الأصل - بقي ممثلا وحقيقة الشعر العربي المعاصر في قدرته على التجديد والتمثل والإضافة وتحقيق

أفراد الموضوع .

ومعنى هذا : أن الذات حين تتحرك لتعبر عن كيانها ، فإنها لا تنظر متفخفة على نفسها بل تحرب لتشغل الموضوع ببعديها : الواقعى والتراثى . . . وقد يكون ذلك من خلال شخصية تراثية ، أو حدث تراثى له دلالة عامة ، ومن ثم تصبح الذات كما يصبح الموضوع مائلين فى الكيان الذاتى ، والشخصية والحدث : التراثيين أو الواقعيين .

والشاعر حينئذ يكون قد تخلص من فرديته ، وتنبه إلى جوهر الحياة ، حيث تتصارع فيها عناصر الوجود ويقع هو أسير الصراع بين قوى الخير والشر .

وعلى ذلك تكون حركة الذات ثم شعولها الموضوع - وإبراز ما بينهما من توتر مثيرة للحركة النفسية ، التى تتولد عنها المقارقة الدرامية .

وقد تكون المقارقة الدرامية ناشئة عن تحرك الواقع وإثارته حركة الذات الداخلية فتبحث عن نفسها من خلال الموضوع ، فإذا هى فى تقابل معه ، ورفض له ، وتنطلق من ثم لتعبر عن الرغز والتقابل اللذين يكونان أهم محور من محاور الشعر عند فاروق شوشة .

والذات فى شعر فاروق شوشة ليست الذات الفردية ، وإنما الذات الإنسانية ، وهى سمة من السمات الفارقة بينه وبين معظم الشعراء المعاصرين ، الذين ترتبط ذواتهم بمواضع فردية خاصة بهم ، حتى ليصعب إدراك أبعاد العوالم ، لثقله خصوصيتها .

وليس معنى هذا أنها تفقد تماماً صلتها بالعالم الخارجى ، فأمثال هذه التجارب لا وجود لها (٢٧) .

أما فاروق شوشة فهو فى أشد الحالات تعبيراً عن نفسه ، مرتبط بالعالم الخارجى ، لأن ذاته - كما قلنا - ذات إنسانية ، يفعل فردياً بما يفعل به الإنسان من حيث هو إنسان . ولهذا كان شعره أكثر اتساقاً ، لأن الذات عنده تكون بعداً من أبعاد الموضوع العام .

وإذا كان لأغلب الشعراء المعاصرين منطلقان للتعبير عن الصلة بين ذواتهم وللموضوع الخارجى :

- حين ينطلقون من الذات انطلاقاً يشي بالموضوع ويستدعيه
 - أو ينطلقون من الموضوع بحيث يستثير ويحرك كوامنها .
- فإن فاروق شوشة ينطلق دائماً من الذات ليلتحم من خلالها بالموضوع أى أن ذاته تشكل نقطة الانطلاق إلى الخارج .

وهى قصيدة « ضاع فى الزحام » (٢٨) دون أن يتخلل عن الشكل التقليدى « كما كانت القصيدة - أحياناً - تحمل معالم التيارين معا : التقليدى والجديد . . .

ومع أن معظم الشعراء لا يعمدون النظر التقليدى قدر إجادتهم للإبداع الشعرى ، إلا أن « فاروق شوشة » كشاعر متقف - تقاسم وجدانه : الإبداع الشعرى ، وتتبع مظاهر عبقرية اللغة الجميلة ، استطاع أن يبدع فى إطار الأسس التقليدية التى تكشف فى العمل الشعرى عن جوانب الجودة من حيث : القدرة على معاشاة قضايا المجتمع ، وتواصل جلوسها ، ومن حيث التشكيل الجمالى فيه لغوياً ، وموسيقياً ، وخيالياً .

وقد كان الشاعر على وعى بأن « القيم الاجتماعية التى يحاول مجتمعتها تبنيها هى خلاصة تجارب الإنسان المعاصر ، وميراث الأجيال الماضية ، والحاضرة على السواء » (٢٩)

ونتيجة لذلك ، ارتبط الشعر المعاصر بكل العلوم : كعلم الفلسفة ، وبخاصة فى إدراك نسبية الزمن لارتباطه بحركة الإنسان الذى لا يكف لحظة عن التغير .

وعلم النفس ، فى بحثه فى النماذج الأصلية ، أو القيم المطلقة « وفى بحثه فى تحليل الرغبات وطرق التطهر منها ، وفى طريقة اندفاع (الآنا) لتحقيق ذاتها .

وعلم الوظائف الأعضاء ، الذى يتصل بالأداء اللغوى . كما ارتبط كل الفنون .

وبخاصة فى الرسم والموسيقى ، على غير ما كان عليه فى الماضى :

فقد ارتبط الشعر الكلاسيكى بالرسم ، وكذلك كانت نشأة الواقعية فى أول أمرها ، وارتبط الشعر الرومانسى بالموسيقى (٣٠) .

ومن ثم أصبحت القصيدة المعاصرة ذات بناء مركب (يتضامر فى تشكيله الواقع والتراث ، والحاضر والماضى والذات والموضوع) (٣١) .

وهو بناء جدى لا يهتم بالفرد فحسب ، بل الإنسان ، ولا يهتم بالقضية وإنما يهتم بالموضوع فى شموله . واهتمامه بالإنسان والموضوع يشكل قضية (الذات والموضوع) عند معظم الشعراء المعاصرين ، ومنهم « فاروق شوشة » .

وهى قضية أثيرة عنده ، فمن خلال الموقف الجدى بين الذات والموضوع يستدعى الشاعر بالتراث ، ويجعله لصيقاً بالواقع . وتصبح الحقيقة متشعبة الأبعاد غير أنها متسقة السمات وهى فى تشعبها وفى اتساقها تحوى الذات كقدر من

وهذه السمة تجعل الانفعال حادا إلى جانب الصدق في التعبير ، حين تعبر عن الموضوع الخارجى من خلال الترتيب النفسى ، وتعتمد تشكيل الخارج وفق صدق الانفعال الداخلى .

وفارق شوشة حين يبدأ من الداخلى لإعادة تشكيل الخارج من خلال ذاته الإنسانية ، يشكل التراث كذلك تشكيلا جديدا ، فيخضعه لذاته ، ويخلع عليه منها ، بعد أن يسقط منه بعض ملامحه التى لا تدخل في إطار الهدف من استدعائه . فتصبح الرموز التراثية قضايا معاصرة تشكل وفق شخصية الشاعر . بعد أن كان الشاعر التقليدى يشكل نفسه وفق الخارج ويخضع في التعبير نفسه — لأنماط وضعت ، قد تلائم فكره ، وقد يفسر هذا الفكر ليلائم تلك الأنماط .

والشاعر في تشكيله الخارج وفق داخله ينشد الكمال ، ويرفض عبثة الواقع واهترائه ، لأن كوامن الذات عنده تنتمى إلى العالم السحرى البريء : عالم القيم والبراة ، الذى ينتمى إليه منذ كان صبيا يتخذ لنفسه « مأوى فوق إحدى شجيرات الزيتون ، صنعه بنفسه .. يقرأ فيه ، ويتوحد حتى الغروب ، وتشاركه الطبيعة الحية بأصواتها وألوانها مطور الشعر المناسبة على الورق » ويخلق عالم الشعر في نفسه رؤى وخیالات ومشاعر وأحاسيس وصورا تلمح به وتندلع إلى بعيد ^(٨) ويرتطم هذا العالم السحرى برؤيا الواقع من حوله ، مما يؤدى إلى رفض هذا الواقع ، واستشراف عالم فيها شبه الحلم ، ويصبح عالمه الخير بعيدا عن عالم الواقع المرير ، وقد لا يكون الواقع بهذه البشاعة ، غير أنه أضفى عليه من الأبعاد ما جعله مقابلا تماما لعالم البراة والحقيقة .

وهو لذلك يشدرحاله إلى عالمه . ومع أن الرغبة قد استبدت به ، غير أنه غير واثق من قدرته على الانفكاك من أسر الواقع الخارجى ، ويتوتر الصراع بين الرغبة في الرحيل إلى عالمه ، وإحساسه بعدم القدرة ، إلى أن يجسم الأمر ، حيث لم يعد بد من الرحيل فقد باح بمكنون نفسه ، ومكنون نفسه لا يعايش من حوله :

وحواره النفسى يؤكد انفراده في إطار الرغبة عن الرحيل عن عالم الناس ، مع أن الناس جميعا يتوقون إلى ما تاق إليه ، ولكن ليس لهم إرادته ولا يملكون إصراره ، يقول في قصيدة (الرحلة في بحار العشق) ^(٩) .

— تسافر ؟

— هذا زمان القرار

هذا زمان الذين يروحون لا يرجعون
زمان الذين يقبضون لا يريحون
زمان جميع النوايا
فمبجل

وخل الطريق ورائك

إن الحبيب أمامك ، إن الظلال تشير

— نظل قعيذا ؟

تسائل صمت الرمال ، وتحاور صوت المحال
وبينكما خطوة فاختطها ، قبل أن تفسد الأرض
يخفق الكون حولكما بالرزايا
وتشتبك الرغبات بغيظ المنايا .

الرزايا تملأ الكون ، وقد فسد كل ما فيه ، والرغبة في تركه جلم الشاعر ، وليس بينه وبين تحقيق الحلم سوى صمت الرمال ، ومطاردة صوت المحال ، وهو إذ يهد الأمر هكذا يستهين بالصعاب من أجل الراحة ، ويخلف وراءه فزع الحيلة من أجل الأسان ويضاعف من رغبته أن يسقط حجاب الوهم ويأبح بسر العشق :

يا عجب

وحلى ، بعلك ، أهدر هذا الليل المحوش
أجتاز الفجر الكاذب ، هذا الوجه الممرور من الدنيا
أهدو نحو شماعة وعد من مينيك
وأهمل ، ما يسقط من فيض الرؤيا
فأمتحنى بعض أمان حين أطير إليك .

هاخذ يدي

فأنا طوقت طويلا ، ياكم شرقت وغربت
يتأقل في صبرى مكتون محبنتا

غفرانك قد وقع المحظور

تحتمت بذكرك في خلواتي

وجهرت بهبك في صلواتي

وأبحت السريرغضى ، فارحم ضعفى ، واستر زلى ،

فألفظا الروحى هنا هو محور حركة الذات — وكما قلنا الذات ذات إنسانية ترحب وتشمل الواقع والتراث اللذين يلتقيان عند تقويمها ، كحركتين متقابلتين :

الواقع يمثل القهر ، وعبثة المحاولة ، والتراث يمثل الحركة في اتجاه الخلاص ، وهى حركة روحية حين أشار الشاعر إلى

الشاعر عن منحه إرادة أخرى بها يعيد تشكيل قيم جديدة شبيهة بقيم العالم الذي هبطت منه الروح . والشاعر حين يرب فإن يقع هروبه في إطار التحفز لإعادة صنع واقع أفضل ، ونأيا بذاته عما في هذا الواقع من مبادئ :

ماذا لو أغرقني الموج ؟ انهارت فوقى سافية الرمل ،

الثلاث ذاكتر في علم الرؤيا

هأنذا أقتر من الصحو وأصنى

تتردد حولي ، أشجان الدنيا ، أصوات الباعة

آلات المصير ، وأصداء الشكل والناتحة المأجورة

فلمن أصنى ؟

أستمع

- هذا صوت لا يبدأ حين يتوج

أستمع أكثر

- هذا صوت تحفخه التضمة

أستمع أكثر ، لكن يعوزني الفهم الناصع

- هذا صوت يتعاد ركوب الأصوات المرورة

حتى يبلو دوما في قلب الصورة

.....

يا من تصفون مى ، تبكون مى

.....

يكفى ما قلطنا من ماء الوجه ، وما

أسلفنا من عطش الروح ، وما

أفلطنا من كبر الإنسان : (١١)

العالم خارج ذاته موبوء ، الإنسان لم يعد إنسانا ، انعدم التكافل ، واصطلم الجوع والتضمة ، وفشت الوصولية ، واستعمر الجمر في مضاجع المفكرين ، وعصفت بهم الأحزان ، بعد أن خيل إليهم أنهم قادرون على تغيير وجه الحياة العفن يسف الفكر الذى آمنوا به :

يأخذ السيف المرفه والقاطع ،

ها ، غط في القوم برحاك لا تتردد

واقذف برؤوس حان قطاف نوابها

.....

هذا عصر الوالغ في كس أحبه

العاض سوعته في سوق أبدا لا تفد

.....

واخفض صوتك

حتى لا يسمعك الحمقى ، والسفلة قد يستقصونك

واحذر قنرك

يترصد ما بين الكلمات

مأساة الخلاج الذى أفضى سر المسحبة بينه وبين الله تعالى ، فأباح الله دمه ، وكان في ذلك حق . وحركة فكرية حين « سالت بأعناق المظى الأباطح »^(١٢) رغبة في لقاء الأحبة بعد أن نأت بهم الديار :

لذات الشاعر . والواقع - وفي مقابلته الإشارتان الترائيتان - عناصر تمجزة كانت نتيجة لحركة الذات تجاه الواقع واستدعائها من التراث ما يتفق معها ، ويقابل الواقع في الوقت نفسه .

ولأصالة التجربة وعمق دلالتها ظواهر أخرى جمالية ، إلى جانب الدلالة الفكرية .

وهذه الدلالة الجمالية تتمثل في : الأصوات ، والألفاظ ، والتصوير ففى مجال التعبير عن الذات تميل الأصوات إلى الرخاوة (أنهل من فيض الرؤيا) وكذلك في البعد المماثل من التراث الفكرى (تسيل الأباطح) وفي التراث الروعى « مكنون عبتنا » .

أما في مجال التعبير عن الواقع فللأصوات طبيعة أخرى في « يحنق الكون » فالغاف حرف مجهور ، مما يوحي بتسلط الواقع وتبجيحه

والألفاظ : أنهل ، وعبتنا ، وإشارة الظلال في « أنهل من فيض الرؤيا » و « مكنون عبتنا » وه أن الظلال تشير « ترتبط بعالم الصفاء والقيم . أما لفظ « يحنق » فله دلالة علمية تعنى التخريب وليس النبلة .

وفي مجال الصورة : تتبع الصور التى تعبر عن الذات ، وعن التراث ببعديه الفكرى والروعى ، من معين واحد :

فالبطاح تسيل بأعناق المظى لأن المالكين ، وسرعة المظى أصبحنا كسيل يندفع إلى غاية فيها منتهاه ومأربه . أما يثاقل في صدرى مكنون عبتنا « فهى دلالة إيجابية على الامتلاء بكل ما يتنى إلى عالم الحق .

ثم تجر « الصورة لمقابلة (يحنق الكون) فتعبر عن ملاحظة العلم للحياة في محاولة عنيدة لاستتصال جوانب الحق فيها .

ولا شك في أن الشاعر لم يقصد إلى همس الأصوات أو جهرتها ، أو إلى شدتها أو رخاوتها كما أنه لم يقصد إلى اختيار الألفاظ من حيث الإيحاء ، وهو كذلك لم يتق مكنونات الصورة وإنما حدث ذلك كله بطريقه لا إرادية ، ارتبطت بموهبته الشعرية من ناحية ، وبموهبة التقليد كشاعر مثقف من ناحية أخرى .

والشاعر لم يفكر في الحرب ، والانزواء إلى عالة إلا بعد أن أخفق في جلب الواقع من هوة السقوط ، لأن في هذا الواقع أغنى « البشر » إرادة داخلية تدفعه إلى هذه الهوة ، وقد عجز

لو تدرى الغيب الكامن في المجهول
لا خترت العيش طليقا وبعدا
لكن هانت تدور وتسقط في شرك المقدور
مقتولا برصاص قصيدة^(١٧)

وهكذا يتضح لنا بعض سمات الذاتية عند فاروق شوشة ،
فهي تظل على وعى بطبيعتها ؛ وطبيعة ما يقابلها عبر التجربة
الشعرية كلها ؟

.....

غير أن الذات قد بخت صوتها أمام الموضوع :
بمعى أنها تلذّب فيه في حالة التماثل ، وتصبح وإياه شيئا
واحدا . أما في حالة التقابل ، فإن خوفاتها يعنى معاناتها الهزمية
في صمت ، حين تغيب البطولة ، ويغيب الحب ، وتهلر معانى
الإنسانية . فالذات حينئذ ترصد وتزف ، ووصدها ونزفها
دليل احتفاظها بطبيعتها المقابلة لطبيعة الواقع حولها ، غير أنها لم
تجد عن الانزواء بدبلا ، لا عن رضى ، ولكن لأن القهر أعم
وأعنف وصوتها الصارخ لن يحدث في البرية ضجيجا .

موضوعية فاروق شوشة إذن موضوعية خاضعة لتصور
الذات ، وملاحظتها في أغلب الحالات من نسيج الذات ،
فتمثال معها ، أو تفارقها .

وقد لجأ الشاعر في طرح هذه القضية الى توظيف أقتعة تراثية
أو واقعية شخصيات كانت أو أحداثا . وهو بهذا يؤكد على
إيمانها بأهمية التراث بالنسبة للواقع من الناحية الفكرية ، وقد
أكد من قبل إيمانه به فنيا رجاليا .
والفتاعن في الشعر المعاصر يرحب مدلوله ليحمل ملامح هموم
الواقع المعاصر ، دون الاقتصار على دلالاته الفكرية تاريخيا ،
أو دينيا ، أو واقعا .

والشاعر عندما يوظف قناعا من الأقتعة له في ذاكرتنا دلالة
فكرية ، إنما يلعب بنا فنيا يشبه الحلم الفكرى الى عصر غير
العصر ، فتتصور أحداثه وموقع هذا الفتاعن فيه ، وفي سلسلة
من الارتدادات الفكرية تدرك التماثل أو التقابل مع أحداث
الحاضر ، وذلك عن طريق الإيحاء ، الذى يسدو من خلاله
التاريخ واقعا ، أو الواقع تاريخا ، وليس في ذلك غرابة ،
فالتاريخ والواقع يشكلان بعين متصلين من أبعاد الزمن ،
أحدهما :

الماضى الذى كان يوما ما واقعا حيا ، والآخر : الحاضر
الذى سيصبح تاريخا مرييا . وعلى هذا يعد توظيف التاريخ
للتعبير عن الحاضر ظاهرة طبيعية ، وفيليا على وحدة التجربة
الإنسانية التى تتكرر في حياة الإنسان ، متخلدة أشكالا
متعددة ، نشأ تمددها من الملامح الخاصة التى تكتسبها من
ظروف المحيط الحضارى سياسيا ، واجتماعيا ، كما تؤثر فيها
التيارات الفكرية والانفعالات النفسية المرتبطة بكل العوامل
السابقة ، ودور الإيحاء إذن : ينحصر في عملية التجاوز الى

فالتقابل قائم بين ذات الشاعر الإنسانية والواقع المعيش ،
وبها في تقابلها يؤكدان طهر الذات وعفن المجتمع . الذات
تحدق في النور ويدخلها زهو الرؤيا ، حين تبددت الأهداف .
والواقع الذى يساقط حيا فوق الناس فيعيشون ساعات
جهمة .

وهذا التقابل هو مصدر الحركة التراجيدية الكامنة في توتر
الصراع ويزداد الصراع توترا حين تدرك الذات إيجابيتها ، ومع
ذلك يعترتها القلق .

فمقيدتها صواب في مقابلة الممارسة الخارجية الحاطة . وهذه
أولى درجات الصراع - غير أن الشعور للأساوى يزداد حين نرى
الخطأ يطارد الصواب ويتصر عليه .

فالذات تنتشى بما هي عليه من إيمان بقدره الكلمة ، وتروم
الإصلاح غير عابئة باختيار الأسلوب ، وليكن تعرية النعامة ،
وإزالة الوحل ، وردع الواقع في كأس أخيه . غير أن المفكر
ما يلبث أن يكشف خطورة ما هو قائم عليه فيعتره القلق :
هل يضى في هلم الأخطاء ، أم ينسحب بعيدا ؟ وقبل أن
يتخذ القرار يقع ضحية رصاص كلامه .

ومع إيمانه بأن مقتله يكمن في دعوته ، فإن هذا ليس مصدر
ألمه ، وإنما الذى يؤلمه ، أن كلماته لم تثبت نبتا ، فهي صحراء
(قاحلة الجلب عقيم) ولهذا يظل غريبا ، يدهو الناس (من
يتقب ظلمة هذا الليل) ؟ ولا أحد يجيب :

كلمات

ياصحراء قاحلة الجلب عقيم

ياقدر أهل حديه المغلولين

جريئا أو وحيدا

وحدى أقرب هذى الألاك الأرضية

وأتابع دورها المبهمة

.....

وحدى أتلفت بيتكمو ، يامن أنتم حولى

أزعم أني أبدا أول حرف في سفر التكوين

.....

أدوكم ياأصحاب ، وياأحب ، وياقراء :

من يتقب ظلمة هذا الليل ؟

تضغى على التاريخ ملامح ليست منه ، أو تكسب الواقع أبعادا لم تكن فيه .

والشاعر يختار شخصيات تركت على صفحات التاريخ آثارا لا تحصى ، حية وطويلة وذكاء ، ويتناول هذه الشخصيات تناولاً فنياً على نحو فريد :

وذلك حين يسقط أحلامه أو ضيقه على شخصية تاريخية مثلاً ، ومن خلال هذا الإسقاط يعبر عن ضيقه النفسى الذى يستبد به ، ويتخذ أحد الملامح التراثية معبراً يعبر به إلى الحاضر ، ويتحدث بضمير المتكلم ليكشف لنا مدى تمزقه بين حدى التاريخ والواقع ، ويتضح ذلك من خلال قصيدته « أصوات من تاريخ قديم » (١٧)

أدخل حلب الشهواه طعمنا أو متصورا

أدخل فى ريك يا سيف الدولة ، خلف غير الفتح
تحت لوائك يا سيف الدين
تتلقى باقات النصر ، وتحملنى أعتاق المنصورين
تدفعنى موسيقى ، لم تعرفها أرض بلادى منذ ستين
وأنادى

من قاع الحزن أنادى
— فأنا يا سيف الدولة مع فى حين بلادى
يا سيف الدولة :
كل سيوف العرب تصلصل فى الأحماد
يا سيف الدولة :

كل خيول العرب تحمحم فى الأوتاد
وتصلل فى نوبات التذكار
تحمل تاريخنا مذهبورا

فلعل الفارس يصحو ، ينهض من كيوته
يسبح صدى الحزن
ويبسل حار الأشمار

يا سيف الدولة
أبتألك — للعار —
فى سوق الملوك يا هوك
وعلى أسوارك فى يافا — أه يا يافا — صليوك

فالشاعر يلتحم بالرمز التراثى ، ويصبح فردا من أفراد جيش الفتح فى عهد سيف الدولة الحمداني : العرب منتصرون ، والروم مذعورون ، وقلوب المسلمين تنفق بهتق رايات النصر ، والموسيقى تعزف لحن العزة :

ويسترسل الشاعر فيها يشبه الحلم ، ولا يوقظه إلا صوت الموسيقى ويكون هذا الصوت هو المنصر الذى أعاده إلى الواقع ، حيث افقدت موسيقى النصر فى رأس العرب منذ زمن . ومع أن عنصر الموسيقى يشبهه ، ويسلمه إلى الواقع المرير ، فإنه يسترسل مرة أخرى فيها يشبه الحلم كذلك ، فى وصف واقعه : فالسيوف العربية للمعاصرة تصلصل لكن ليس خارج غمدنا ، وصلصلتها لها نغم خاص حيث صندلت لظول حبسها ، واخيلو تحمحم فى الأوتاد ، ولا تصلل إلا حينما تذكر عيدا غابرا . ومعلوم أن الحماسة عادة — تكون لطلب العلف ، والصلل : يكون فى المارك . وحين تصلل الخيل تستدعى التاريخ المشرق الذى يذغر أمامه الواقع ، المخزى . وصيلها يكون رغبة فى صحو فارسها الذى نام طويلا .

ثم يستدعى الحديث عن سيف الدولة حديثا عن شاعره المتنبى الذى منحه خليفته وأبطال عصره مادة تبث الحياة فى شعره :

« وأبو الطيب فى صدر المجلس يجتال بقافية عتقاء »
ويقارع غريبان الشعر وأنصاف المقومرين
ويرد سهام الموتورين بنار من كلمات
كلمات غصبي حرية ،
الملاح أهضى والمملوح
لكن الخلق جيما ، سهروا يتصمون ، ويحتمون ،
وسراياك تلك قلاع الروم ، تلك هروش الروم
وتعود بوجه النصر ، ووجه الشعر .
لكننا نحن منقطنا عن صهوات المجد
وعن صهوات الشعر .

والشاعر هنا يلتحم بأبي الطيب ويتماثل معه فى أن كليهما يرنو إلى تجديد النصر العربى وتعدي الغريبان من غير العرب ، غير أن هذا التماثل يحمل عنصرا مفارقة . لن يستطيع شاعرنا المعاصر تجاوز ، وهذا المنصر يكمن فى : وفرة دوافع تحقيق الذات فى الماضى ، وانعدامها فى الحاضر ، إذ كيف تتحقق له قدرة إبداع شعر يستحق أن يقول قائله :
أنام ملء جفونى عن شواردها
ويسهر الخلق جبراهها ويختصمو
وهو لا يملك بطولات ينسج منها تاريخ بلاده ، وملاحم

شعره ،

ثم يمزج الشاعر المعصرين معا : فكما سقطنا عن صهوات المجد ، سقطنا عن صهوات الشعر ، فلم يعد لدينا شعر حيث انتعلت البطولة التى تروى به .

وحين يتناول شخصية تراثية كشخصية أبي العلاء المعري ،
يتلمس لمعى بصره واعتزاله في عيسه سببا لصيقا بذاته ،
ومعبرا عن معاناته . وكان ذاته تلتصق بهذا الرمز التراثي الذى
يمثل الموضوع الخارجى . ومع أن الرمز التراثى يحمل إسقاط
الذات فإنه يظل ذا ملامح تند عن إمكان إخضاعها لتصورها هذه
الذات ، وتظل الذات معبرة عن ملمح من ملامحه ، ولكن
رحابته تحوى ذواتا أخرى لها طابع مختلفة . والشاعر يعبر عن
هذا الإسقاط بقوله : (١٤)

يا شبيخنا ، يا شبيخنا الضمير
ماذا رأيت من وجوهنا فاخترت راحة البصر
ويظفة البصيرة

ماذا سمعت من حديثنا المبوسى ، فاخترت .
متنبيا صحيفة الزمان عن الر . . .

.....
هل أن للإنسان أن يجاوز الآلام
مهاجرا من عالم اللال والسامة
إلى صفاء « المحسين »
وعالم النقاء والكرامة .

وستدعى الحديث عن البطولة شخصية أخرى هى
شخصية « عترة العبسى » وشخصية عترة لها أكثر من
ملمح :
فهو الفارس ، والمحج والانسان .
وتكون حياته فدى لجه بفروسيته :

فداء وجه عيلقى بيون كل شىء
فداء ثغرها باسم أستدير للخوف
مقبلا ، معانفا

.....
يا عيل يا حريق
يا أملا رف ودار واستدار فى خفوق مهجتي
كما تكون فدى لإنسانيتي :

من أجلهم من أجل عيتك الجميلتين
لبست ثوب الموت ، وأترعته مسريلا بالدم

وهذه القيم الثلاثة : الفروسية ، والحب ، والإنسانية لم
يعد لها وجود :

عترة الفارس : كان هامنا وغاب
عترة العاشق : عاش هامنا وغاب
عترة الإنسان : كان واحدا منكم وغاب :

وقد استطاع الشاعر أن يحمل هذا الرمز التراثى أعباءه
النفسية حين وجد نفسه يعيش فى أرض خربة افتقدت فيها كل
معايير الحق والخير والبطولة .

....

ثم يختار الشاعر شخصية عامة اتخذها قناعا يدين الواقع
العربى من خلاله وهى شخصية نمطية ، اعتدنا أن نسمع
قصص البطولة على لسانها . وهى شخصية « شاعر الرابة »
غير أن الشاعر يركز على جانب من جوانب شخصية هذا
القناع ، وهذا الجانب هو من خلق الذات الشاعرة وإضافتها ،
إذ لم يعرف أن شاعر الرابة يغم بعد سرده القصص البطولية
حيث أصبحت تاريخا خياليا بلا معادل واقعى : (١٥)

ويقتلك المم
تقتلك اللحظة القاسية
وقد هربت فى يدك الرابة
وشاخت حكاياتها
وتفرق أبطالك الفاعلون
وأطرقت وحدك :
أين البطولة ؟

أين معارك كانت تدبر الرؤوس ،
وثمل كل العيون انتهارا عنيقا ، وجذبا
وأنت : . . . وأبطالك الراحلون . .
صنعتهمو بيدك .

خلقتهمو من عناء الليالى وكد الستين الشحيحة
وأطعمتهم جوعك العبرى

الأسى الواقعى والجوع الفكرى وإخواء البطولى يدفع شاعر
الرابة إلى خلق التاريخ مرة أخرى ، وإضفاء بطولات خيالية
تند عن حجم البطولات التاريخية الحقيقية ، لأن هذا الشاعر
يسقط جوعه العبرى ، وتشوقه الروحى وشواءه الفكرى على
تلك الشخصيات ، وقد كان يجب أن يندع فكرا وخيالا
لشخصيات تحسبها يله ، وملأت عينه ، وأقمعت روحه ومع
أنه أعاد خلق الشخصيات ومنحها ما لم يكن فيها ، غير أنه
ما لبث أن أسقط في يده وأدرك أن كل ما فعل ليس سوى محض
خيال . وشخصية الشاعر هى شخصية شاعر الرابة كلامها
أسى وحزن عندما يتذكر ما مضى ويرى ما هو واقع .

ولشخصية الشاعر جانب آخر فهو من السامعين لقصص
البطولات على لسان شاعر الرابة ، وهو إذ يسمع يتطلق وراء
حدود المحال حين يفوص شاعر الرابة بأحشاء الجميع ،

ويرهف التّصل فيهم ، فيلوثون إلى أعماق الماضي :

وعندما يصحون ، يسقطون من فوق كل القمم التي صنعوها في
أحلامهم .

والتمزق النفسي ناشع عن المفارقة في داخل شخصية
الشاعر ، وإذا كان السامعون يسقطون مرة ، وشاعر الرّسابة
يسقط مرة ، فإن شاعرنا يتمزق مرتين ، مرة عندما سمع وحلم
ثم صبحا فسقط .

ومرة عندما أبدع وصور راكبا أجنحة الخيال ثم التفت فافتقد
فأطرق .

فإذا أمكن أن نقول إن هناك تماثلا بين شخصية شاعرنا
وشخصية شاعر الرّسابة ، فإن هناك أيضا تماثلا بين شخصيته
وشخصية السامعين من جانب . ولكن المفارقة بينه وبينهم
أعمق ، ومن ثم تكون ذاته في التحامها بشخصية شاعر الرّسابة
مفارقة لشخصية كل السامعين الذين ما زالوا يملحون دون أن
يشعروا بالسقوط .

النبا : محمود محمد عيسى

نصير رجالا
ونعلم أنا كبرنا
وأنا امتطينا سحابة
وأنا عبرنا المضارب الشوامخ
جزنا العصور الخوالي
لبسنا عباءة كل المغاوير
سقتنا إليك الزمان نصفى حسابه
لبسنا رداء القياصر

ونصحو ..

فلا حلم يمكننا أو صباية

ونسقط من فوق ظهر الغرابية

فهم ليسوا رجالا إلا في الحلم ، وهم صخاري الواقع ، وفي
حلمهم يهزون كل العصور ، وينافسون كل المغاوير ..

هوامش

- (١) الأعمال الشعرية الكاملة - فاروق شوشة مطبعة أطلس سنة ١٩٨٥م ص ١٤
- (٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٢ ، و ١٣
- (٣) المصدر السابق ديوان لؤلؤة في القلب ص ٣٢٥
- (٤) د . وعز الدين اسماعيل . الشعر العربي للمعاصر . قصائده وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة - بيروت ج ١ (سنة ١٩٧٢ ص ١٤) .
- (٥) انظر : د . طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة - دار المعارف - مصر ص ٩
- (٦) المرجع السابق ص ٧
- (٧) انظر في تلك قصيدة (حقائق رفيقة) للسياح . ديوانه : المصيد الفريخ ص ١٧ ففيها يرتد الشاعر إلى أعماق شعوره ، ويعبر عن الرغبة في الحياة ، على أن تكون ذات معنى ، ومن الخوف من المرض الذي أنهك يطارده جسده ، فالصراع قائم بين الرغبة في الحركة ، والخوف من الشلل ، ولا شك أن ذلك مرتبط بقضية موضوعية عامة وهي : الخوف من الفقد عامة وخصوصيتها مصدر الفزع منها . انظر تحليل القصيدة في بحثنا : التوظيف الدلالي في الشعر العربي المعاصر ص ٢٥٨ .

- (٨) الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٠
- (٩) ديوان (في انتظار مالا يجيء) ص ٣٤١ من الأعمال الكاملة .
- (١٠) وهو قول ينسب لكثير ، ولحقبة بن كعب بن زهير انظر دلائل الإيجاز ، لعبد القاهر الجرجاني ص ١١٧ والأبيات هي :
- ولسا قضينا من مئ كل حجة
وسبح بالأركان من هو ماسح
وشدلت حل حذب الهاري رحالنا
ولم ينظر النفاخي الذي هو رايع
أصلنا بأطراف الأحايث بمننا
وسالت بأصناق اللطى الإطاسح
- (١١) الأعمال الشعرية الكاملة . من قصيدة (حال من العشق) ص ٣٤٨
- (١٢) المصدر السابق ص ٤٥٨
- (١٣) الأعمال الشعرية : الكاملة ص ٢٣٨ .
- (١٤) أصوات من تاريخ قديم ص ٢٤٥
- (١٥) ص ٣٨٩

السيد من حقل السبانخ

رؤية مستقبلية

للروائي صبري موسى

دراسة

طلعت رضوان

ولم يعد الإنسان يحمل همّ الطعام أو حتى طهيهِ ، حيث تنتشر أنابيب الطعام الساخن والبارد في كل مكان . ولا يحمل همّ ملابسه ، وأصبح يتمتع بحوالي مائتين وخمسين يوماً من الأجازات مدفوعة الأجر ، ويتولى الإنسان الآن مهمة النظافة وكل أعمال المنزل ، وتخلّصت المرأة من متاعب الحمل والولادة ، بعد تعميم نظام الولادة المململة بعيداً عن رحم الأم . ولم تعد ثمة ضرورة لبدا العقاب « حيث انتهت جميع مبررات الجريمة » . وأن أي خطأ يحدث يمكن « معالجته وليس معاقبته » . وكان آخر انجاز علمي تحتّم به الرواية هو نجاح العلماء في انشاء ذرية من الخلايا الجسدية للكائن الحي بدلاً من الخلايا الجنسية .

هل نحن إزاء رواية من روايات الخيال العلمي ؟ لا نحن أمام رواية مستقبلية ، رغم ما نخجل به الرواية من إلمام صاحبها واحتشاده المعرف بالتطورات العلمية والتكنولوجية وإمكاناتها المستقبلية . وهذه هي الميزة الأولى لهذه الرواية .

إنها الرواية الأولى في العالم العربي — فيها أعلم — التي تستخدم إمكانيات العلم المستقبلية ، لا من أجل الإبهام ، بل لرسم رؤية عن مصير الإنسان ، من خلال بناء رواي متكامل ، بعد هذا التقدم العلمي والتقني ، ومع هذا لم يتم بها أحد ، رغم صدورهما في حلقات مجلة صباح الخير من أغسطس ٨١ إلى يناير ٨٢ ، وحتى صدورها في كتاب في يناير ١٩٨٧ .

ما هو شكل المجتمع الإنسان بعد أربعمئة سنة ؟ في روايته « السيد من حقل السبانخ » يقدم الروائي المصري الكبير صبري موسى رؤيته . من الصفحات الأولى يتحدد الهدف : محاولة تقديم رؤية مستقبلية عن مصير الإنسان بعد أربعة قرون .

ولنا أن نتخيل — كما فعل الكاتب — القفزات الهائلة للتطور العلمي والتكنولوجي بعد هذه القرون الأربعة .

لقد تغلب العلماء على الكثير من المشكلات التي تعرقل تطور البشرية . فما هي المشكلة التي تطرحها الرواية ؟ وما هو التناقض المتصور داخل هذا المجتمع الجديد ؟

تفترض الرواية أن حرباً إلكترونية قامت في بداية القرن الواحد والعشرين ، وأن بضع مئات من العلماء قد نجوا من هذه الحرب التي دمّرت كل شيء . وغير قرون أربعة « من استخدام الحضاري للإلكترونيات وتطوراتها ، وصلت الإنسانية إلى نظام عام لتوزيع العمل والطعام والنفقة السكنى والتعليم والفن والكماليات الوفيرة . وقد أمكن القضاء على جميع الميكروبات ، وأسباب الحروب ، وأمكن تنظيم عمليات الرفاهة والولادة ، وأصبح الإنسان حراً ، ولم يعد النظام العام الذي يدير الحياة في حاجة إلى أي نوع من أنواع الرقابة أو المباحث أو المخابرات ، لمراقبة الناس وضمان تصرفاتهم . إن كل شيء قد أصبح يدار بإحكام شديد ، وجميع النتائج والثمار ، توزع على المواطنين رخاء ورفاهية ، بطريقة عادلة .

تناقض هومو مع التقدم التقني :

تبدأ الرواية بظلم السيد هومو لحظة انصرافه من حفل الاستقبالات الضوئي لإنتاج أوراق السباغ الخضراء ، إلى السيارة الهوائية التي تنقله ، مع باقي الشغيلة ، إلى سكنه . فماذا حدث ؟ لقد انتابه لحظة من التفكير .. لحظة من الشرود .. من التوقف .. من التلكؤ ، فلم يركب السيارة . السيد هومو - ضمن حالات أخرى يتناها نفس الشيء - قد خرج عن النظام الذي لا يجره أحد . المسئولون عن النظام العام يبحثون كل حالة على حدة لمعرفة السبب . والسيد هومو يتم معرفة السبب .

في البداية يشعر بلذة وهو يسير مستخدماً قلميه حتى يصل إلى ميدان السفر الخارجي . تلتقي السيدة زوجته عليه ، فتدير مفتاح جهاز الاستخبار الشخصي ، وتضبط قناته على شقة صديقه دافيد فلا تجده ، تضبط الجهاز على موظف الاستخبارات في المركز الفرعي لا مستخبارات القطاع السكني وتبلغه بغياب زوجها . بعد أن يسألها الموظف عن رقم زوجها ، يبدأ في البحث عنه من خلال الشاشة الكبيرة على جهاز الاستخبارات الذي يعمل عليه ، ويعثر عليه في ميدان السفر الخارجي .

في الصباح يتوجه السيد هومو إلى مكان عمله ، فيرى الضوء الأحمر في لوحة التعليمات أمامه ويقرأ على شريطها السيليلويد تلك العبارة « السيد مطلوب للاستجواب في مركز التحقيق الآلي » . وهو استجواب يتم عن طريق شاشة تليفزيونية ، توجه إليه الأسئلة من مندوب النظام العام أو مندوب الصحة أو مندوب الأمن المركزي . ومن حق السيد هومو أن يتمتع عن الكلام ، لأن الذبذبات التي تصدر عن حرارته الجسدية فور انفعاله بالأسئلة ، سوف ينقلها المقعد المجهز إلى أعضاء اللجنة عن طريق العديد من الأجهزة الالكترونية المركبة في المقعد نفسه وفي الأرض وفي الجدران ، بل وفي سقف الغرفة نفسها .

وعندما يُسأل عن الحلل الذي أصاب جهازه النفسي وجعله يتصرف بهذه الطريقة غير المضبطة ، لم يتمالك السيد هومو نفسه ، وتناسى الامتيازات التي أخبره بها موظف غرفة الاستجواب ، والتي تعطيه الحق بأن لا ينطق . فقال غاضباً :

- أيتها اللجنة الموقرة .. ليس هناك خلل أو مرض .. كل ما هنالك أنني تصرفت بطريقة عفوية .. على سجي .. آيس من حق أن أنصرف مرة بطريقة عفوية .. على سجي ؟؟

كان التمتع - في الحالات السابقة - أن اللجنة تسمى هذه الحالات ب « توقف تيار الحياة اليومي » . وإذا تعذر على صاحب الشأن إيجاد التبرير لحالته ، أوجده له اللجنة ، وهو غالباً السأم من الحياة الزوجية ، وفي هذه الحالة تتولى لجنة ترتيب المجتمع تزويجه من امرأة أخرى ، أو منحه إجازة مدفوعة الأجر - معها طالت مدتها - ليفكر في أمر نفسه ، ولكن السيد هومو يصيح في الموظف الذي أخبره بذلك « لا أظن أن اللجنة بهذا المستوى من الحماقة » . وفي موضع آخر يقول « أيها الأخ الموظف .. أنا لست متضيقاً من العمل .. ولست متضيقاً من السيدة زوجتي .. لست متضيقاً من شيء على الإطلاق » . وحتى عندما تعرض عليه زوجته أن يذهب إلى صالون الحب ، الذي يشرف عليه النظام ، لأن هناك فتيات بارعات متخصصات في فنون الحب وقتل السأم ، فإنه يرفض ويصرح لها بأنه لا يشكو من هذه المسألة .

فيها هي مشكلة السيد هومو ؟

في ملهى المناقشات العامة ، والذي أقامه النظام تحت كل برج سكني ، يجتمع كل عشي الكلام ، فرغم الثورة الأوتومية المالية ، لم يتخلص الإنسان من هذه اللذة الناقصة عن الكلام . وفي هذه الملهى يناقشون كل شيء ، الفردي والعام ، بما في ذلك نقد النظام .

تتم مناقشة حالة السيد هومو ، وتتعرف على شخصية الدكتور بروف ، الذي يتبنى حالة السيد هومو وكل الحالات المماثلة ويدافع عنهم بحماس شديد ويتهم النظام بقتل الملكات الفردية للإنسان بسبب سيطرة العبيد الآليين ، الذين أصبحوا - في حقيقة الأمر - هم السادة ، وتحول الإنسان إلى عبيد ، ويصيح أنه إذا كانت أول ثورة اجتماعية هي ثورة العبيد ضد السادة ، فلتكن ثورتنا هي ثورة الإنسان ضد العبيد الآليين . ويشخص حالة السيد هومو بأنها ليست قضية الحرية ، بل إنها قضية الجمال .

يشعر النظام بخطورة الموقف ، لأن حالة السيد هومو لم تكن الأولى . فيدعو إلى اجتماع عام بالصالة المعلقة ، وهي تحفة معمارية ، تسع لآلاف الأشخاص ، ومجهزة بكل وسائل الاستمتاع والترفيه ، حتى الحمامات وتغيير الملابس . في هذا الاجتماع يدعو مندوبو النظام إلى الاقتراع على البرنامج الثوري التالي :

١ - بالنسبة للحالات المعارضة التي ظهرت خلال السنوات الأخيرة ممثلة في الانقطاع أو التوقف عن تيار الحياة

الأرضية ذات الأجنحة الضخمة والتي تستطيع الطيران بسرعة شديدة رغم أجسامها الهائلة .

كانوا يعرفون . ومع ذلك قرروا الخروج .

بدقة علمية فائقة ، وبلغة فنية ، يصف لنا الكاتب رحلة الخروج ، والأهوال التي تعرضت لها مجموعة محبي الطبيعة ، حيث صراع الكائنات الحية من أجل البقاء ، وقانون البقاء للأقوى مجسدا ، وحيث الأشجار العملاقة تأكل الكائنات الحية ، وهجوم البقر الوحشي على سيارات الجماعة المجهزة ضد كل الأخطار . تزايدت أعداد الضحايا . في اليوم الثالث يقرر هومو العودة ، ويصبح فيه بروف أن يتجلد وينماسك ، ولكن هومو يصّر على العودة ، فيعود فعلا إلى البوابة الضخمة التي بنيت خصيصا من أجل رحلة الخروج ، وعلامة على الديمقراطية . ولكن لا أحد يستجيب لنداءات هومو الآلية بالنجدة . وكانت امرأة تنزه مع رجلها قرب البوابة ، وعندما تتعرف عليه من خلال الزجاجة السبكي ، وقد صارت الهيئة تقول بأسف : « أما زال يبق الباب ؟ هل نسي أن الزمن لا يعود إلى الوراء ؟

بهذه الجملة تنتهي الرواية ويبدأ التساؤل :
ما هي رؤية الكاتب المستقبلية ؟

تركز الرواية على محورين ينبثق منهما التناقض المتصور لهذا المجتمع الجديد .

الأول صورة هذا المجتمع من خلال ثلاثة مستويات :

المستوى الأول : التقدم العلمي التقني ، الذي وفر للإنسان كافة سبل الراحة ، ومنه امتد وقت الفراغ ، ليكون حبا حول عتق الإنسان ، بدلا من أن يكون أداة للاستمتاع .

المستوى الثاني : عدالة اجتماعية مطلقة .

المستوى الثالث : احترام حرية الفرد من خلال نظام ديمقراطي حقيقي .

تتداخل المستويات الثلاثة لتكوّن جبهة المحور الأول في مواجهة المحور الثاني : الإنسان ، فرغم هذا المجتمع البروتوني المنشود ، بظل الإنسان هو الإنسان : لا العدالة الاجتماعية ، ولا الحرية الفردية ، ولا التقدم العلمي ، لا شيء على الإطلاق يستطيع أن يمتد إلى الخاصية الأساسية للإنسان ويقتلها : أن يقاتل ، أن يتوتر ، يرفض ويعترض ، يسلو مهموما ، يتشوق إلى شيء مفقود ، يحلم ، حتى لو كان الحلم ارتدادا للعاصي .

طوال صفحات الرواية ، يلاحق القارئ هذا السؤال :
ما الذي يجعل السيد هومو وأمثاله يتوقفون عن تيار الحياة

المرسوم ، فإنه يجب البدء فوراً بمعالجة عقولها كيميائياً عن طريق حقن الخلايا العصبية ، لتصويب عمليات الاستقبال أو الشعور ، بحيث تعود لمؤلاء الأشخاص السيطرة العاقلة على أنفسهم .

٢ - التوقف عن خداع النفس وإعلان إلغاء الزواج ، الذي انتهى دوره الاجتماعي اقتصاديا وسياسيا منذ عدة قرون ، والذي لا يبق منه الآن سوى لا فتنه فقط . وبالتالي فإن النظام يقترح إلغاء المساكن واستبدالها بالفنادق المجانية ، يذهب إليها أي إنسان في أي وقت يشاء ، وهناك نيام وبأكل ويستبدل ملابسه . الخ .

٣ - إن هذا المشروع تعجيد ضروري حتى يتخلص الإنسان من كل نوازع الملكية الفردية تماما تعجيذا للانتقال إلى الكواكب الأخرى .

يتزعم الدكتور بروف جماعة المعارضين . جماعة محبي الطبيعة أو حرس الطبيعة . . . يدافع بروف عن وجهة نظره ويرفض مشروع النظام . ولكن التصويت يأت لصالح المشروع ، فعادوا يفعل بروف وزملائه ؟ إنهم يرفضون معالجة عقولهم كيميائيا . فما هو البديل ؟ يطرحه بروف قائلا : « الخروج » . . اسمعوا لنا بالخروج إلى الطبيعة .

فما هي تلك الطبيعة ؟

بعد الحرب الذكورية الأولى استطاع العلماء تغطية مساحة من الأرض بغطاء زجاجي هائل ، وما دون ذلك ترك على حاله .

كانت رغبة بروف وزملائه هي خوض تلك التجربة المثيرة . بداية تكوين حياة جديدة .

انزعج مندوبو النظام . ولكن بروف أصر على رأيه .

هل كان بروف وزملائه يجهلون تماما طبيعة الجزء المتروك على حاله وغير المنطوق ببقية الزجاج الهائلة ؟

كانت لجان الإعلام والثقافة تدبّع على المواطنين بعض الأفلام عن النشاط الإشعاعي الكثيف الذي غطى الأرض القديمة نتيجة للانفجارات الذرية والهيدروجينية في الحرب الذكورية الأولى ، وكيف أدى النشاط الإشعاعي إلى تغيرات رهيبة في الأرض والمحيطات ، فيفيض الصحارى التماسكة أصبحت هشة لا تتحمل وقوف بموضة عليها دون أن تتلها ، وبعض المحيطات والبحار تفتت تفتتا الصخرية وصارت المياه عجيبة رخصة من الطمي تسبح فيها أنواع غريبة من الوحوش الطينية . وظهرت إلى الوجود كائنات حية غير مألوفة ، في طفرة بيولوجية هائلة ، مثل الأشجار التي تنفذي على البروتين وتآكل كل ما هو متحرك حولها ، أو الحيووانات

خلص .. ولكنه بكل أسف ، ضمير يعمل طبقا للحسابات القديمة .. وشجاعة من النوع القديم أيضا ، لا يمكننا تقديرها أو الإعجاب بها في هذا الزمان .

وفي نهاية الاجتماع يطلب بروف إبطال مفعول التمتع بلحمة الخارجين ، رجالا ونساء ، حتى يمكن لهم الإنجاب وخلق ذرية من صلهم في حياتهم الجديدة . وتكون المفاجأة عندما يعلن مندوب النظام « لك أن تظمن ياسيد بروف ، فنحن لا نضمركم أية نوايا سيئة ، لقد كان زميلي مندوب الصحة العامة يقول بتلقائية وفودة قبل أن أصدق إلى المنصة لإنهاء هذا الاجتماع .. إنه من الضروري أن نعيد إليكم بفكر الإمكان ، كل ما يمكن إعادته من قدراتكم الطبيعية الفطرية .. ما دتم ذاهبين لمواجهة طبيعة فطرية » .

ما هي المشكلة إذن ؟

يجتمع علمي عادل ديمقراطي بهذا الشكل ، ومع ذلك يظل التمرد قائما . هل هناك تبرير آخر غير تلك الطبيعة الإنسانية التي ترفض « الثقل » حتى في مجتمع شبيه بالجنة ، مجتمع عصر العمل ، كما تسميه الرواية ؟

هل السبب أن الإنسان يرفض أن يتحول إلى مجرد رقم كما ذكر المعارضون في الرواية هل لأن هومو يرى ما لا يراه الآخرون حينما يصبح في لجنة التحقيق « أيا السادة » إنكم تقتلون الأحسيس الأخلاق في المواطنين .. إنكم تقتلون الحرية الشخصية داخل فكرة الانضباط ، وتضمنون الزنوات ، وتعمقون الخيال الإنسان الملقس عن الانطلاق الجامح الذي تولد منه العبقرية الخلاقة » .

وعندما يوضح له مندوب النظام أن جميع العبقرية موجودة ، وتولد حسب الطلب في المعامل « عبقرية متفوعة وخلاقة في العلوم والفنون والمهنسة والرياضة .. تقوم على اكتشافها أعباء النهضة والتطورات الحديثة في المعمورة الأرضية ، بل وتضع الأساس الآن في الفضاء الكوني لإنشاء المعمورات البشرية في بعض الكواكب المجاورة لنا » .

فإن هومو يصبح « إنها عبقرية مزيفة .. عبقرية صناعية مختلفة وباردة .. لا إنسانية » . هل هي رغبة الإنسان الدائمة في العفوية رغم أي تقدم علمي ؟

هل تقدم الرواية صيحة إنذار من سيطرة الآلات ، حتى لا يتحول الإنسان إلى ضحية لها ؟ هل تظل رغبة الإنسان في حب العمل اليدوي قائمة رغم أي تقدم علمي ، بل سيظل يؤرقه دائما ضرورة استخدام يديه . يصبح بروف في هومو

المعتاد ، رغم هذه اليوتوبيا الجميلة ، التي لا تحلم البشرية بمشألتها ؟

إننا أمام رواية يفهم صمته جيدا : تكثيف التناقض بحلة قاطعة . فالمواطن لا يعاني من أية مشكلة تتعلق بأعور المعيشة . والأهم أنه يتمتع بحرية حقيقية . فالسيد هومو - رمز التناقض أو التعارض - يصبح أثناء التحقيق الآلي : « أنا لا أدافع عن قضايا خاسرة ، إنني أدافع عن حريتي » . فيرد عليه مندوب الأمن المركزي « إنسا لا يمكن أبدا أن نتيقك هنا رغم إرادتك .. ويمكنك أن تنهض وتنصرف فوراً عملاً بكل حريتك ، تنطلق بها كيف تشاء في المعمورة على اتساعها : دون أن يستوقفك أو يوجه إليك الأسئلة أحد » .

بل إن الموظف يجبره أن لجنة التحقيق على استعداد أن يستمر التحقيق شهورا طويلة « إلى أن تقتنعهم أو يقتعنوك » .

وعندما يطرح مندوب الصحة اقتراح علاج الحالات الخارجة عن النظام ، بعلاج عقول أصحابها كيميائيا ، فإن السيد بروف يطلب الكلمة ويندد « بأساليب القهر والاستبداد التي انقرضت من قرون وتوشك أن تظل برأسها على البشرية من جديد » .

ولكن مندوب الأمن المركزي يرد عليه قائلا : « أنتم محظوظون لأنكم لم توجدوا في مصور القهر والاستبداد فعلا ، حيث كان من السهل اعتقالكم جميعا وإلقاءكم في غياهب المعتقلات والسجون بتهمة العمل ضد النظام » .

وتكون الصلدة - لبروف وللقارئ - حينما يعلن مندوب النظام أنه كان من اليسر « إلتقاط تلك الحالات - لرجل السباغ وأمثاله - ومعالجة عقولها كيميائيا أولا بأول ، دون أن يشعر بذلك أحد ، ولا حتى هم أنفسهم ، وكنا قد وفرنا كل هذا الوقت الضائع .. وكل هذه المناقشات التي نخوضها منذ ليل ثلاث » .

وإزاء إصرار بروف وجماعته على رحلة الخروج إلى الطبيعة فإن مندوب النظام يعلن « إن الاتجاه الذي نشعر به جميعا إزاء الإجماع شبه الكامل على مشروع تطوير الغرائز ، والقضاء على المشاعر الفردية ، تمهيدا للهجرة النباتية من الأرض ، يجب أن يشوبه بعض الحزن ، لأن أخوة لنا ، وإن كانوا قلة في العدد ، قد يرغبوا في الخروج عليه ، لأنهم لا يستطيعون قبوله أو التأقلم معه » .

ليس هذا فقط ، بل إنه يضيف . « إنني بشكل شخصي ، أشعر باحترام شديد وتقدير للسيد بروف وزملائه ، هؤلاء الذين أتصور أنهم يتصرفون عن شجاعة ، وعن ضمير حي

« إنهم مجرمون ، هؤلاء السادة مستولو النظام .. إنهم جميعا يعرفون جيدا أن علاج حالتكم هو أن تعود إلى استثمار جميع إمكانياتكم البشرية بطريقة طبيعية .. أن تعود إلى العمل ببديك .. وإلى مواجهة التحديات بعقلك وليس بواسطة هذه الآلات اللعينة » .

هل سيادة التنظيم في مجتمع ما ، يحول البشر إلى حشرات منظمة ، وبالتالي فهو يمثل خطورة على عقل هذا المجتمع البشري ؟ يصبح بروف ضد مشروع النظام « إنني ارتعب الآن خوفا من الوصول إلى حالة تفوق حتى خيالنا في دقة تنظيمها وسيطرتها الكاملة على الأفراد ، إذا ما نجح النظام في الحصول على الأصوات اللازمة لتمرير برنامجه الثوري هذا للقضاء على ما بقي من المشاعر الفردية .. بحجة الانتقال إلى الفضاء .. ثم تلازمنا تلك الحالة بعد ذلك ولا تتغير أبدا ، كما حدث في مملكة النحل ، لأن التنظيم يتطلب ويؤدي إلى مزيد من التنظيم .. وهكذا نكون قد قطعنا هذا الشوط الطويل في مسيرة التطور ، لكي نصل إلى نموذج حيائي قديم ، من عالم الحشرات » .

هل يدافع الأستاذ صبري موسى عن جماعة عبي الطبيعة والعودة للماضى في مواجهة هذا المجتمع الثيوتى الجميل ؟ لا أظن ذلك لسببين :

الأول : نجاح الكاتب في جعل القارئ يتعاطف مع هذا النظام الاجتماعى التكاملى ، بل وتمنيه لو عاش في ظله ، لأنه يسعى لا رفقاء الإنسان من خلال تطور ملكاته العقلية في مقابل التخلص من بقايا الغرائز .

الثانى : لأن الرواية تنتهى بانتصار مشروع النظام ، وفشل رحلة الخروج ، بل وعودة هو مو نفسه ، مما يعنى استعداده للتأقلم مع مجتمعه الخارج عليه .

بل إن الكاتب يعلنها صراحة .. على لسان مؤيدى النظام — أن بروف ورفاقه ، لديهم ميول تخلفية ، وأن غرائزهم القديمة لا زالت تسيطر على عقولهم الحديثة .

تطلق الرواية — بوعي كاتبها — من أن أى مجتمع — مهما كان شكل نظامه — لايد وأن يكمن التناقض والصراع بداخله . فما هو التناقض المتصور داخل مجتمع عصر العمل ؟ إن الكاتب يخرق المألوف .

فلذا كنا — بحسابات القرن العشرين — ننطلق من مقولة أن قوى المعارضة هي قوى التقدم في مقابل النظام الاجتماعى السائد الذى يكرس للتخلف ، فلذا إزاء نظام اجتماعى يسعى للتقدم في مقابل قوى معارضة تنادى بالعودة للورا .

فما هى للمشكلة ؟

من هذا السؤال يبدأ الطرح الفلسفى في الرواية . هل يكون العيب — دائما — في النظام الاجتماعى ، أم من الممكن أن يكون في الأفراد أنفسهم ؟

تحجيب الرواية أن العيب — في عصر العمل — يكمن في بعض الأفراد الخارجين على النظام ، المطالبين بالخروج إلى الطبيعة حتى ولو كانت في عنقوانها الأول .

ولأن قوى التقدم هي التي تنتصر في نهاية أى صراع ، فإن مشروع النظام — في هذه الصورة المغلوطة — هو الذى ينتصر ، كحتمية تاريخية ، وتندحر قوى التخلف إلى الأبد وإذا كان هو السيد هو مو يصور رغبتة في العودة إلى الطبيعة وجهه للعنفية على أنها دفاع عن حريته فقد كان مندوب النظام العام على حق وهو يرد عليه قائلا : « إن العودة إلى الوراء تعنى التخلف ، والدفاع عن التخلف يعنى الدفاع عن القوضى ، وبذلك فإن الدفاع عن الحرية ، في هذه الحالة ، يعنى الدفاع عن التخلف » .

وقد يتوقف القارئ أمام قسوة مندوب النظام ، لرفضهم الاستجابة لنداء هو مو — الذى عاد طامعا مختارا بعد فشل تجربة الخروج — وقد يتساءل — القارئ — لماذا وقف الكاتب هذا الموقف من هو مو ؟

أنتصور أن التعامل مع الرواية على أنها رواية طرح لقضايا فلسفية ، يزيل هذا اللبس ، ويجعلنا نرى هو مو في صيغته الرمزية ، لا الإنسانية .

فنهاية الرواية تضع الطرح الفلسفى الثانى ، قانون التضحيات :

المجتمع البشرى مقابل بضعة أفراد ، قوى التقدم مقابل قوى التخلف . إن قوانين الطبيعة والعلوم والاجتماع تحجب بانتصار المجموع على الأفراد ، وقوى التقدم على قوى التخلف إن التضحية قانون حتمى . ولنا أن نتوقف أمام مثال واحد ، قانون التناسل الطبيعى : ملايين الحيوانات المنوية كى تختار البويضات أقواها وأسرعها ، ولم يتوقف شخص واحد ليقول هذا ظلم وهذه قسوة .

وسأكتفى بضرب مثالين من الرواية نفسها :

الأول : في ملهى المناقشات العامة يدافع أحد المواطنين عن وجهة نظر النظام ضد فكرة الخروج والعودة إلى الطبيعة قائلا ، « إن هو مو يرفض النظام الذى هو القانون الطبيعى للكون ، ألم يتأمل في نظام للمجرات ؟ ألم يتابع النظام الدقيق للأفلاك منذ بدأ هذا الكون ؟ إن كل نجم يخرج عن مداره يخترق ويسوى في الفضاء اللاهائى » .

ينمو الحب - جدليا - في إطار المجتمع البشري بأسره ، وهذا يتسق مع هدف النظام نحو وجود بشر عقلانيين .

وتتميز الرواية - رغم الأطروحات الفلسفية ورغم الاحتشاد المعرفي بالعلوم والتكنولوجيا وإمكاناتها المستقبلية - بينائها الدرامي ، فالرواية تبدأ بأزمة بطلها ، التوقف عن سير الحياة المعتاد ، اقتناعه بالتقدم الذي يقوده النظام ، ورغبته في استخدام حريته الشخصية ، عفوية بل تمرد ، حتى وإن كان العودة إلى الطبيعة . . إلى الماضي ، حيرته وتردده ، رحلة الخروج ، ثم العودة ، ثم رفض النظام الإصغاء لنداءاته . بل إن الشخصيات ، رغم كونها تجسيدا لرموز فلسفية ، يقدمها الروائي متسقة مع نفسها كما لو كانت شخصيات طبيعية ، فإن هومو ويروف وكل جماعة يحى الطبيعة والخارجين على النظام لا يترددون على صالونات الحب الحر ويرتبطون عاطفيا بالأشياء مما يعنى وجود الميل إلى الامتلاك .

هذا هو التناقض الذى اختاره الكاتب للمجتمع البشري بعد أربعة قرون : وربما يكون ثمة سؤال : هل إنسان عصر العسل ، مع كل التقدم العلمى والعدالة الاجتماعية الديمقراطية ، يفكر بأسلوب هومو ويروف ؟ هذا مجرد تساؤل لا نملك الإجابة عليه ، لأننا أمام عالم روائى من صنع خيال الكاتب ، بل قد نتجاوز عن السؤال وننحن نسبح صيحة بروف « إذا كانت أول الثورات هى ثورة العبيد ضد السادة ، فلتكن ثورتنا هى ثورة الإنسان ضد العبيد الآليين » وعندما نكتشف أن تمردنا من أجل رحلة سبق أن قطعها الإنسان منذ ملايين السنين ، ولم يكن أمامه سبيل آخر ، أى أنها رحلة حتمية ، انتفى مرور وجودها في القرن الرابع والعشرين ، ألا يدعونا ذلك إلى التوقف وتأمل صيحة بروف لتكون ترجمتها : إذا كانت أول ثورة ثورة تقدمية ، فإن آخر الثورات هى ثورة رجعية ، مألها الاحتراق في الفضاء اللاهائى ، مثل أى نجم يخرج عن مداره ؟

إن رواية « السيد من حقل السبانخ » عمل فريد من نوعه في الأدب العربى عامة ، ويكفيها أنها مشحونة بالتوتر الدرامى من صفحاتها الأولى ، ولهذا فهى ليست رواية خيال علمى ، ويكفيها أنها تضع رؤية مستقبلية عن مصير البشرية ، وأنها تضع أطروحات فلسفية ، تبقى مع القارئ ، وتضيف إلى وعيه ونفس روحه ، وذلك في بناء درامى ، شديد الإحكام ، بالغ الجمال .

القاهرة : طلعت رضوان

الثانى : وهو تأكيد الكاتب على أن هومو تجسيد للرمز ، ففي الصفحات الأخيرة من الرواية يدخل هومو إلى صالة العقل الإلكتروني الشامل ، الذى يجيب على أى سؤال ، يسأله هومو من أنا ؟ يجيب العقل الإلكتروني :

- أنت الذى قتلت أخاك هابيل . . وختنت أباك . . ودفنت أبنتك في رمال الصحراء وهى وليدة أنت لست فردا ياهومو . . ولم تكن أبدا فردا . . حتى في تلك الحضارات التى تصرف فيها كفرد ، وأشعت الفردية من حولك ، ولو ثت تاريخك بالدم والخراب ، ولم تكن تفعل ذلك بوحى من فرديتك إنما بوحى من غريزة المجموعة القديسة التى كنت تنتمى إليها منذ ملايين السنين .

نأتى إلى الطرح الفلسفى الثالث والذى يعتبر جوهر الرواية ، وهو : العقل في مواجهة الغرائز .

تؤكد الرواية على أن تطور المجتمعات البشرية وهى بتطور ملكات الإنسان العقلية والروحية ، وأن ارتفاع العقل لم يتم إلا عبر التخلص من الغرائز ، وأنه كلما تراجعت الغرائز كلما ارتقى الإنسان سلم التطور .

يضرِبُ مسئلة النظام ضربتهم الأخيرة ، فلا زالت الغرائز تتحكم في سلوك البعض ، ولعل غريزة التملك هى الغريزة الجامعة لكل شوائب الغرائز ، ولعل مؤسسة الزواج هى المرتع الأخير لذلك الميكروب - التملك - حيث امتلاك الرجل لا مرأة يعينها أو العكس . يقول مندوب الصحة العامة « لقد كانت المرأة هى الحاكمة في المجتمعات الشيوعية الأولى في عصور الصيد ، ويظهر الملكية الفردية انتقلت السيادة للرجل ، فامتلك المرأة وفرض عليها التخصص له ، بينما احتفظ لنفسه بحق التعداد . في ذلك الزمن الموهل في القدم ، ولدت مؤسسة الزواج ، التى اعتقد الإنسان الذكر أنه قد استطاع من خلالها أن يمتلك المرأة ، حو أن يمتلكها أبدا في الحقيقة لأن امتلاك كائن بشري هو تفكير خاطيء من الأساس »

وفي عصر العسل - بعد أن تخلصت البشرية من كل عيوب مؤسسة الزواج ، والمتمثلة أساسا في التملك ، وبعد أن أصبحت المرأة حرة والرجل حرا ، فقد أن الأوان للتخلص من هذا الإطار الشكلى للزواج ، وإعلان إلغاء تلك المؤسسة نهائيا ، حتى لا يرتبط الحب بإنسان معين ، هو الزوج أو الزوجة ، ولا يتورج - الحب - نحو الأبناء وحدهم - وإنما



الشعر

- تتحدر صبغور الوقت إلى الهاوية
- الخطأ
- الدائرة الزرقاء
- هل خاصمت نهراً
- السفر إلى الشمال
- السيد اليدوي
- أوراق من سفر القلب
- كَلِيلَات
- قصائد لأسماء
- خمسة أنخاب !
- قصيدتان
- المحطات
- حول وجهي القديم
- عام سعيد يالهي
- رفعت سلام
- أحمد سويلم
- ناجي عبد اللطيف
- محمد سليمان
- عزت الطبري
- ترجمة : د. أنجيل سمعان
- عبد الكريم العبيدي
- محمود عبد الحفيظ
- مشهور فواز
- عماد غزالي
- ياسر لطفى الزيات
- جميل محمود عبد الرحمن
- مصطفى النحاس أحمد طه
- السامح عبد الله

نَحْدَرُ صُخُورَ الْوَقْتِ إِلَى الْهَابَةِ رَفَعَتْ سَلَامَ

لا .. لا شيء
ما الوقت الآن ؟

كان الأفق ينأى على خاصرة الأرض ، فيوصد في
وجه طيور البحر شبابيك الترحال .
أكان الصيف إذ انتصف الزمن الواعد في جسدنا ..
فاشتعلا ، أم أن غيوم النوم انفلتت في الطرقات .
أندكر
حقاً .. ؟
لكن قليلاً من ثرثرة الليل تُزِيلُ عن القلب هموم اليوم .
هل يمكن حقاً لقليل من ثرثرة الليل
أن يصلح ما أفسده اليوم ؟
تعتقد الكلمات دخاناً يتكاثف
يصاعد حتى يصدمه السقف فيرتد
تصدمه الأرض ، فيرتد
يتصادم بالجدران
يتحرش بزجاج الشبابيك الموصود ، فينحل
يلوِّب
يتكف قطرات تجرى في المتحدرات إلى البالوعات .

كان الأفق ينأى ، فتصحو الأشياء الليلية والثيرانُ

الوحشية وطين الأرض يُدوم في الساحات المهجورة
كان الصيف جميلاً حين ركضنا للبحر . . العُسسُ
المتشرون بلا ظل . . ورذاذ الضوء المائي يلون
خط الجسد ، البحر الثيران الوحشية في رقبتها
تتملأ والأفق على خاصرة الأرض ينأ .

قُل لي .

هل ألقاها ثانية

أم يوغل هذا الليل بلا شيطان ؟

هل تدري ؟

— كنت تخافين الظلمة إذ ينتصف الليل

فترجفين بصدرى :

أخشى أن أغمض عيني

حتى لا ينفجر الرعب المترعب في الأركان

وتنزلقين .

فلماذا أين تغوص خطاك

وهذا الليل بلا شيطان

هل حقاً يتسع الوقت ؟

كان الإيقاع الليل يُداعى خدراً قطنياً ، وطيور
البحر مُسجاة فوق الرمل . . وكان الورد البحري
على صدركِ ينمو . . العُسسُ المتشرون بلا ظل في
خوذات الحرب ، وحشجة الموت الليلية تلتف
مسابيات في واجهة الصمت المصفول: قرون الثيران
تشد الأفق إلى الجرح المفتوح أنرحل في
الماء الناعم ، أم أن الجسد الناري فسيح وطيور
البحر حصي في الريح الرملية ، والساحات خراب .

.. لا

ليس الأمر كما يبدو

فلماذا أبصر ما يتوتر في الأفق القادم

والأفق . . أن تنحدر في البلد حذوة الألفاظ

المشتبهة والمشتبكة .

كان الجسد خليجاً عفو للأمواج الشبقة .

وأنا

وترتري أخى

والإيقاع يضيح

وأضيغ
فهل حقاً يتسع الوقت
أم يوغل هذا الليل بلا شطآن

يمتد الليل بحاراً دون ضفاف ، يتراخي . .
فتمدّ خيولُ الرعب الأعناق . . وعدوا نحو الماء
حراّبُ الشمس المنشورة غابات في الليل وحسرة
الموت تصاعد غيماً يطرّ أشلاءً وصديداً . . وكهجرة
عشقى تنفلتين وثيران الليل تقوم على مهل والأفئ
على جرح الأرض ينأم . . فتنفجر الصرخات

وأضيغ

وتضيغ

فأه

آه . .

وتنفلتين كهجرة عشقى ، غامضة كالحلم ، وعارية كالماء

فهل حقاً . . فات الوقت ؟

سوف يكون الموت !

وهذه الظلمة موهلة كصحارى دون سراب .

فلماذا يطفو وجهك في ذاكرتي

ثم يغيب

ليطفو

ثم يغيب

ويغيب

فهل حقاً . . فات الوقت ؟

وأخلع فيك رسومي والظلمة وطن من غيل الرعب
الجامح في الطرقات ، العسس الليل ييوس وثيلاً ،
صخر دون الماء ، هل انفلتت في الساحات غيوم
النوم أم انفجرت ثيران الليل عن الموت القادم
والأشلاء تنزّ دماً أوقيحاً لزجاً ، والموت يشتعلون
عن الرقصات المجنونة ، والوطن المتسرب في الكفين
سراب .

قد يتسع الوقت .

قد .

حتى ينمو الأبد ويبدأ في جسدي
لكن ..

هل من غفرانٍ يُرجى ؟
إذا تنفّلتين مراوغةً ، موعلةً ، تشتعلين على حدِّ
الحلمِ الناري ، فينفلت الزمنُ دخاناً وتراباً ،
تنحدرُ صخورُ الوقتِ إلى الهاوية ، وتنفلتين :
فينفّلت الأبدُ المائي إلى جسدي المنهوكِ صرخاً
وعويلاً مجنوناً .
وتروغين .

فهل أخلعُ جسدي عني
أم يمتدُّ الأبدُ المائي ويبدأ دونَ عناة ؟

لا شيء إذنٌ
لا شيء !

تنفّلتين إلى جسدي ، والموتُ يشتعلون ، بلا ماءٍ
والأمطارُ الحجريةُ تهيمُ ، ينكشفُ العسّسُ الليليُّ
عن الدمِ والأشلاءِ المبقورةِ في الطرقاتِ ، الظلمةُ
كتلةٌ صخرٌ موعلةٌ ، يترأخى وإلى جسدي تنفّلتين
رويداً وحرابُ العسّسِ المنشورةُ تقتلعُ الضوءَ
النائي ، والأشياءُ الليليةُ قوسٌ مشدودٌ ، يترأخى
يترأخى تنفّلتين ، وتلتفتين ، وتنحدرين ، وفي
الزمنِ الفاصِلِ : تنفجرين الثيرانُ ، الثيرانُ
الثيرانُ الليليةُ والوقتُ مواتٌ .

يتسعُ الوقتُ .
وقتٌ للميلادِ .
ووقتٌ للموتِ .

وما عادت حورياتُ البحرِ يغنين
ولي .. لا وقتٌ .

ووجهكِ وعدٌ يخفوقُ زبدَ البحرِ ، بلا سلوى ، وغيمٌ
الذكرى لا تمطرُ غيرَ الحزنِ الأسنى ، والوقتُ دخانٌ
وأنا في منتصفِ الطريقِ الرمليةِ وجهي زمنٌ يبحثُ
عن تاريخٍ منسى ، أو قطرةَ ماءٍ .
تساقطُ الأيامُ على سطحِ الذاكرةِ المصقولِ .

ووجهك باقى .

تنساب الأحلام على كفى الخاويتين ، ووجهك باقى
فمضى أخذش هذا الصمت الراكذ ، كى أصرخ .. أو

فأنى لى أن أبدا

وفراشات الضوء الذهبى ذهبن ،
بلا ميعاد ؟

تندفق الثيران الليلية فى جرح الأرض المفتوح
لتمضى .

فتهادئ أينها الآلام العذبة ، حتى أنهى أغنيق
وحراب العسس المنشورة توصد أبواب الحرب السرية
والموق يتشرون شراكاً فى مفترق الساحات
تهادئ ..
حتى أبصر جثتى المشثومة تسبح فى ضوء القمر العارى

وأنى الأرض مراوحة فى الوقت الضائع ، والصرخات
ذراع عمود يمش وجه الأفق الموصود ، ثم يتركض
فى المنحدرات ، هل انطلقاً النجم الباقي

وفراشات الضوء الذهبى ذهبن
ووجهك باقى

أم أن رياح العفن اللاهب تعلو لاهية بالأشلاء ، دم
وصديد ، والأشياء الليلية قوس مقطوع فى الغلوات
الخواوية ، صهيل خيول الموت مدى نارى يتركض ،
حممة تبحث فى جثث القتل عن جسد .

فتهادئ

لا ماء هنا

بل صخر مسنون مسموم

صخر دون الماء

قطرة ماء

لا صخر

بل قطرة ماء

بل صوت الماء يُنْقَرُ فوق الصخر
لكن .. لا ماء

ووجهك باقي
دون الماء

الليلُ ثقيلٌ كالجنة ، والظلمة كالأبدِ الراسخ ، لا
مهمة ، أو مهمة ، غير رغبةِ اليوم ، ديبِ الأبراص
فحبحر الحياتِ الثيرانَ الليلية - راضية - ترعى
كلاً الموت ، وتلعنُ ما يجري في المنحدراتِ ولا شيء ،
طبول أو أمراب صراخِ ثمرقُ عابرة في قوس الأفق
المقلوب ، ولا شيء ، صدى الأبواقِ الرنانة أو أشلاء
ال « لا » تحبوى دخانِ الزين الضائع

ما عادت حوريات البحر يُغنن
بل غيلان تتراقص في ظل القمر المظلم ،
دون عزلة .

أشباح أو جنات يصعدن من الآبار المسومة في منتصف
الليل ، فيخطفن الأطفال من النومِ السحري إلى مملكة
الفرق السفلية ، ويغنن

ياطفلنا الغريب	في مهده الصغير
الوعدُ يرتسم	في وجهك الغريب
نم في جمى الكرى	نم في مدى النعاس
ياطفلنا الغريب	في موته الأخير

تهادى .. آيتها الآلام .. تهادى
حق أنهر أغنيتي

فالحوريات ذهبن ، بلا ميعاد

لا شيء ، فراغ العالم مبقر ، ينداح ، وتنطفئ النيران
وفي الزمن الفاضل ، في جسد : تنطفئ ، ولا شيء ،
الليل صخور راکنة في منتصف الوقت ، الثيران الليلية
ترعى والأشياء مراوحة ، ورياح تنطفئ فاجعة ،
لا ماء ، صخور راکنة ، تحبى ، لا شيء ، سماء من
أصداء ، وأصداف من زبد ، حممة تذيب في جسد
— هل تدوين الآن

فهل ضاع الوقت سدى ؟
 فلمن أجراس الليل تلقى ؟
 أم هل يتسح الوقت لأفعل ما لم يحظر في قلب يشتر
 فلماذا تنفتحين ووجهك وعد يطفو في ذاكرتي
 وأنا وتر يتراخى ؟ لكن كيف هي المسألة الملعونة ؟
 بل لا . . صوت الماء يتفرق فوق الصخر ولا وجهك في ذاكرتي
 يغفو والوقت جراح تنزفني والغيلان تراودني في
 رقصتها المحمومة هل من تاريخ منسى يبحث عن زمن
 أم جنيت يصعدن من الأبواب المسمومة يخنقن الأطفال
 بلا سلوى ؟
 أجراس الليل تلقى

فهل ضاع الوقت سدى ؟

تتمادي ، والأفق نزيف في خاصرة الأرض ، بيوت
 الطين المهجورة أفواه تعلم بالصرخات فينمو عشب
 النلم الشوكي بعينينا : لا تلتقيان ، الأقدام تسوخ ،
 ونجم يتناهى يتراخى ، وطيور البحر حصى - هل
 نرحل ، أم إن الجسد يضيئ ؟ العسس الليلي
 نخيل مسموم يمتد إلى قارعة العالم يضيئ ، يضيئ ،
 فتتطفئين . ولا شيء

فهل ألقاها

أم يوغل هذا الليل بلا شطآن ؟
 والخوريات الجنيات فراشات الضوء. قفى ياسيدة الألم
 العذب فوجهي زمن منسى في طرقات النوم ووجهك
 باقي في منتصف الحلم
 وليس الأمر كما يبدو
 والجسد خليج وغيم الذكرى آسنة هل أنتظر الخوريات
 الذهبية أم تأني الجنيات بلا ميعاد ؟ أيتها الأشباح
 أيوغل هذا الليل الطافي أم ينسجر الرعب المتربص
 في الأركان وأجراس الليل ؟

فهل تذكر حقاً

قليل قليلاً من ثرثرة الليل
 يلوذ

يتكثف قطرات تهرى في المنحدرات إلى البالوعات

أكان الصيفُ إذ انتصفَ الزمنُ الواعدُ في جسدنا ..
فاشتعلا ، أم كان الأفقُ ينأى على خاصرة الأرض ،
فيوصدُ في وجهِ طيورِ البحرِ شبائيكَ الترحالُ ؟

ولا شيء ..
وأجراسُ الليلِ . الأجراسُ الليلُ رنينُ الدقاتِ يؤوب
يلوبُ ولا فلمن
.. أجراسُ الليلِ تلقُ لمن
.. أجراسُ الليلِ
تلقُ
لمن ؟

أجراسُ
الليلِ .
تلقُ ، تلقُ
تلقُ
تلقُ
تلقُ
تلقُ
فمن
من يطرقُ منتصفَ الوقتِ الراكبُ ، من ؟
أسمعُ خرخشةَ خلفِ البابِ ، فمنُ
هلا قمتَ لتبصرَ من يطرقُ منتصفَ الوقتِ !

القاهرة : رفعت سلام



الخطأ

أحمد سويلم

- مرة ..
غاب عن خاطري الشعر
وظننتُ الشروق .. انطلقاً
وسمعتُ صرير الحروف - يزلزلى -
ويسوق إلى النبا ..
- إن عينك ليست من الصفر
قلبك ليس من الجمر
خطوك فوق السفوح انكفاً
قلت : ما اللئب ذنبى
- إلى تأبطتُ عصراً من الحزن
عصراً من الفقر
عصراً من الموت
- ما الذى يفعل الشعرُ لو يجترىء !
قيل : لو تصمت الآن ..
- إنك فى خَيْرٍ قد يطول .. يطولُ
بلا مبتدأ ..
- هل أرى الآن قنْزَ الخطأ ؟
(ربما قد آتينا خطأ)
ربما العجزُ سدُّ علينا الدروب
فغفلنا عن الحب
عن حكمة العصر
عن لغة الشعر ..
وعلانا الصدا ..
- أى شىء ترى قد يعيدُ لنا الوجه
أم أن تعويذة قد تُبدلُ عصراً بعصر
فيجرُّنا الموجَ للمبتدأ .. !
- ما الذى يتسلل للقلب - يروى الظمأ -
الصواب الذى أنقلته الخطي
أم جنونُ الخطأ ؟

القاهرة : أحمد سويلم

الدائرة الزرقاء

ناجى عبد اللطيف

كانت ترقد في عينيه ،
فتسلبه النوم .. ،
يعربد في الحلم وحيداً ..
كل صباح ..
يفتح شباك القلب ،
وشباك المخدع .
يأمل أن تطلّع .
لكن القلب بجنييه ..
شراكك تحذع
كان صديقي ..
لا يعرف أن العين كثيراً ما تفضح صاحبها ..
فتعريه النظرة منها
وتعريها النظرة منه
كان خجولاً . حين تمر ،
يطرق .. لا يملك أن يقرأ في عينها السر
اليوم .. يفيض بجنييه الجرح
يتذكر لحظة أن تصعد سلمها ،
فتفر .
لا يملك إلا الحلم بأن يأتيه شتاء ،
فتعود إليه
صندوقك بريليك ما زال يشن

أو تمهبط .. عسح يافطة الصندوق المغلق ،
تسلق عيناه على وقتها ..

من سيزيلُ الصدا العالق بالأسمر ،
وبالقلب الذهبي ؟

حين تعود ..

كان يسادها النظرة حين غمر ..

لا يتنبوه بالسر .

في العام الماضي ..

عادت من رحلتها ذات شتاء .

أتذكر .. ذات مساء ..

حدثها ..

— ما اسمك ؟

— اسمي ..

— اسمك ..

كان القلب يدق ..

وكان الصمت يرق ..

وكاد صديقي أن يسقط لولا ..

أن ولت نحو الباب تنق ..

الوجه الطفل يحدثني ..

لا يتالك ..

يغمره القرح ..

كأن الشمس تزوب ببطن الليل .

اليوم .. يقض بجنيبه الجرح .

لن يأتيه هذا العام شتاء .

لن يعبث ديسمر بالقلب .

يعود .. فيسقط في الحلم ..

يدور بدورته الوثنيه .

كل صباح .

يهبط سلمه العذب ..

يلقى بتحيته المرحه .

للشباك المغلق ..

للصندوق المغلق ..

للبافطة الصدقة .

للقلب المغلق ألف سلام .

ويعيش على الحلم طوال العام .



هل خاصمت نمرًا

محمد سليمان

يستهوى به الغيمة ،
والأسماء ،
والدُر الذي في القاع ،
هل رفّت طيورُ الموج ... ؟
شدّت خُصرة في العين ،
أم مرّت ثلاثون سنة
وأنا أشرب ماءً فاسقًا أعمى
وأستحلب وهماً
ها هو المنفى ...

طيورُ الثلج ... هل أخطو ... ،
أراق واقفاً في البحر غفورا بلبل
وأراق سائلاً أرضاً
ومسحولاً من الأطفال ،
هل فارقت نيلاً ... ؟
- فارق الموج وما فارقت
- هل غشك ... ؟
ألقي طينته في الصلح
- لم يفعل
ولكن زماناً ضيقَ العينين ،
صار النيل لا يقرأ

منذ عشرين سنة
وأنا ألت خلف النيل ،
أستعديه - ينساق
أناديه .. فيملو في خطوط الطول ،
لا يصفو ...
ولا يندق في الساحة
لا يلتف حول القلب ،
لا يسقي حصاناً
أترى خان ... ؟

هزي طفل السواقي من سطور الموج
أم خنث .. كشفت السر
فاندكت أملمي قاعة الرحمة
أم أن توهمت الذي .. ما كان ،
هل كانت هنا دار
وعباد يشد الشمس ،
يستهدي به المشيون ،
قل لي أيها العابر
هل مرّت ثلاثون سنة
مد رأيت النيل يجري حاملاً خبزاً
وحشاً من حقول القلبو ،

أستدرج ماء من مرايا الصخر ،
أم أحبر إلى نيلٍ جديدٍ
ها أنا أخطو ...
أشق الليل أستدن بلادا تقرأ الياقوت ،
قل لي أيها العابر ..
هل خاصمت نهراً

لا يسمع
لا يعشق شيئاً ...
صار تمثالاً ..
وتاريخنا عل الحائط ،
هل أقرأ للتمثال ..
هل أحمل أشجاري إلى الحائط

القاهرة : عهد سليمان



السفر إلى الشمال

عزت الطيرى

- ١ -

تسافر نحو الشمال ؟

— أسافر

أسافر نحو الغيوم

ونحو التخوم

وزرقة هلى العيون التى ...

والعيون التى ...

والعيون العيون .

— تسافر نحو الشمال ؟

— أسافر نحو الحنين

ونحو الفنون

ونحو الغروب

فشمس الجنوب

تنوّج أوجها بالسواذ

وتزّرع فى مقلتنا ...

نجوم الحداد

وتمنحنا .. وردة من رمان

أسافر نحو الشمال ..

وأرحل

فليس هنا فى الجنوب

عير القرنفل

وسنقة الطير

فوق غصون السفرجل

وليس هنا غير زهر القصب

وشمس الغضب

ووجه تفضن .. يرضع من حلمات النهار

عصير التعب

ونخل عجيب ..

يلذّب اشتياقا على ضفة النهر

لا يرتوى بالمياه

وليس هنا .. غير موت الحياه

— ٢ —

تسافر نحو الشمال ؟

— أسافر فى الحال

لكنّ لى حاجة ..

أعطى برعة

كى الملمها فى الجيوب

— تسافر نحو الشمال ؟

— أسافر ..

لكن لي وردة في الجنوب
وأغنية من زمان الطفولة ..
لما تَنَزَّلَ فوق حرف فمى
وبالونة كنت عباتها
من نسيم الحقول
وأطلقتها في فضاء دمي
(٣) (صوت ١)

سيكون صعباً أن تسافر
سيكون صعباً أن تغادرنا
وتهجرك الديار
« يا من يدل دمي عليك »

إذا سقطت
وإن كبرت
وان سُكِبَتْ على الفبار ؟
وستهجر الأطيّار عشك
والسفائر سوف يخذلها القطار !
ماذا أقول إذا شئت
عن الزنا بـي

والبيارق
والزوارق
والشراخ ؟
أقول ضاع !

(٤) (صوت ٢)

من أين يدخل زنبق الكلمات شعرك يا صديق
من أين يدخلك البنفسج ،
زهرة القول الندية ،
مهرجان الشمس ،
حين تدوخ الأقدام ،
تسمعها ،
وتنحك العذاب ؟
من أين يأتيك الربّ ؟
من أين يزدهم الفؤاد ،

ويصطل بالأمانيات
فلا يقر له قرار ؟
من أين يأتيك الفراق ؟
من أين تأتيك القصائد ،
والمواويل الأثيرة ،
والشبابيك الصغيرة ،
والقناديل الحزينة ،
حين غطّاها التراب ؟
من أين يأتي وجه أمك ،
مُشرقاً لوماً ،
فيغمرك العتاب
ويطل دمعك ناسجاً في الوجه
خيوطاً من خيوط العنكبوت ؟
سيكون صعباً أن تسافر ..
أن تسافر
سيكون صعباً ..
أن تموت

(٥) (صوت ٣)

قد كنت تهوانا
يا أيها الطير
تضغى لشكونا
إن مسنا الضر
أصبحت تنسانا
ثم انتهى الأمر !

(٦)

تسافر نحو الشمال ؟
— أسافر
— تسافر نحو الشمال ؟
— أسا ..
تسافر نحو الشمال
— أسافر في الحال
نحو الجنوب !

نجم حلي : موت الطير

السيد البدوي

كريستوفر سكيف
ترجمة: أنجيل سمعان

كريستوفر سكيف مؤلف هذه القصيدة شاعر إنجليزي عاش في مصر في شبابه حين كان يعمل أستاذاً للآداب الإنجليزي والنقد في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، في الثلاثينات . ثم ترك الجامعة فترة جُند فيها ، ثم عاد إلى التدريس في بداية الأربعينات . وقد أحب مصر ومازال على صلة ببعض من تعلموا على يديه من المصريين مثل الأستاذة أمينة السعيد ، وحتى وقت قريب المرحوم الأستاذ محمد فتحي .

وله عدد من النواوين والقصائد المسجلة تسمع ولا تقرأ كما يقول هو .
لما تصيدته من « السيد البدوي » فجات نتيجة لعدد من الزيارات إلى مزاره في طنطا تركت في نفسه أثراً عميقاً .

جاء إلى مدينة عظيمة رجل فقير
وكانت المدينة في مصر ، وكان اسمها طنطا
وكان بالمدينة تجار أثرياء كثيرون
يلبسون الحرير والثياب الموشاة بالذهب ،
وكان الرجل الفقير سائلاً وكانت ثيابه قليلة وبالية .

نزل الرجل إلى السوق ، فنظر إليه الناس باستككار
ولكنه حذق فيهم جميعاً بنظرة ثابتة غير قلق
وألقى عليهم السلام عيياً
باسم الله المقدس
فأروا أنه بدوي يلبس جلد الإبل

مر الغريب في تجواله بسراى الحاكم العالية ذات الطوابق الأربعة
وأبراجها الوردية المديبة المخروطية ، وخلفها السماء عند الغروب
ماراً بديار التجار
المرصعة أبوابها بالفضة
حيث كانت تضحك نساؤه من نوافذ الطوابق العليا ذات « المصاريع » الخشبية .

مر الغريب بأعتاب العمال حيث لمعت نيران المساء الحديثة الإيقاد
ومرّ بأفنية النزول المزدحمة بالرواد بينما هو يضرب في الأرض متجولاً
وخلال الأزقة والحارات
ماراً بالنوافذ المظلمة والمضيئة
سار السائل الرث الثياب في طريقه إلى أن حل الليل
ثم أتى إلى السراى الوردية اللون قبل أن يتقدم الليل
ويطلب طلب إلى أولئك الذين يقفون داخل البوابة ،
قائلاً : « الله رحيم »
يا إخوتي ، يقف أمامكم شخص
يطلب مأوى لهذه الليلة ، ويرجو أن يجد الترحاب على أيديكم .

طلبوا المشرف ، من حيث يقف خلف كرسى الرجل العظيم ،
أطل على الغريب من كوة في أعلى السلم ،
ورأى ثيابه الرثة ،
في ضوء المصباح الخافت ،
ثم قال « لا مكان هنا لمن يأتي على هذه الصورة »
أثنى السائل بجوار البوابة ليربط خفه
وأخذت البوابة تفتح وكأنها ستسمح له بالدخول ،
ولكن أولئك الذين بالدخول أوصلوا الأبواب
وصرخوا بشراسة : « لا »
قال الغريب : « ليبارك الله هذه الدار » ومضى .

توقف بعد ذلك عند باب مضى ، يملوه مصباح فضى ،
ويحيط بمدخله المسقوف بلاطات خضراء وزرقاء تزينة ،
وفي ضوء المصباح المزخرف ،
وتحت لمعة التصميم ،
كان يرى في حروف قديعة ذات زوايا اسم الله
طرق الباب يهدوء ولكن الشارع المزدحم يكمله

ردد الصدى وكان صوتاً قد تكلم بنبرة حلوة :
« ما أحلى أقدام أولئك
الذين يجلبون لنا أنباء السلام ! »
وسُمت خطوة داخل الدار ، جعلت الصدى يتوقف .

انفتحت الكوة الحديدية وحلقت عينان من خلالها
أنا حل : ، صانع الحل ؛ من أنت وما عملك ، ومن أين « أتيت ؟
أجاب الرجل : « الله رحيم ياعلى ؛
غريب يتكلم ،
ويطلب المأوى ؛ أسمع لى بالدخول والراحة بالداخل »
لقد جئتني في أسمال ! أنا أغنى تجار المدينة !
أتظن أني سأعد لك لحافاً من الريش ،
وأسمع لك بالدخول لتقتلني ؟
أيها اللص ، ابحث عن آخر أقل حكمة مني -
لا يحتاج الصعلوك إلى سقف خيراً من السماء !

اتكأ الرجل الفقير على الباب ، ليخفف من ضغط حزامه
وذار القفل دورته السهلة دون أن يصدر صوتاً يُسمع
ولكن التاجر أمسك بالفتاح النحاسي
وأداره في القفل في عصف ويطه
وقال الغريب « لبارك الله هذه الدار » ومضى على سبيله عبر الشارع ..

ويعد أن قطع مسافة من الطريق ، توقف البديوي ، تجاه باب يتوسط حائطاً قد بنى
بالطوب المحروق في الشمس ، لدار طيبة بالرغم من فقرها ؛ وعلى السقف تكومت
أعواد الذرة وكأنها سقف أشعث من القش. توقف حديث هامس داخل الدار عندما
هز الغريب مقاطلة الباب - هزها بلطف ، كما تهز ربيع خفيفة عوداً من الحشيش ومع
ذلك رددت المنازل الصغيرة من حوله كالنشيد

« المجد لله في الأعلى
وعلى الأرض السلام »
إلى أن صاحبت امرأة « من الطارق ؟ » وأسكتها جميعاً امرأة أخرى ..
ياخنى إن الله رحيم بمخلوقاته ، كبيرة كانت أم صغيرة
إلى غريب دون مأوى ، وكرمك أسأل »
لمح ضوء خلال شقوق الحائط الخشبي
ثم مر إلى الحجرة المجاورة ،
وأطلت فتاة من خلال حديد النافذة على السائل الواقف في الظلام .

تلاّلت الأساور على ذراعها في ضوء الشمعة
وعندما أخذت في الكلام ظهرت أسنانها الصغيرة بيضاء لامعة ؛
« إن زوجي خارج الدار ،
ونحن نساء وحدنا هنا بالداخل ،
عليك بالذهاب إلى مكان آخر الليلة ، فنحن لا نستطيع أن ندخلك !

اتكأ الرجل الفقير إلى جانب الباب ليريح ظهره لحظة
ويسرعه ارتفعت سقاية الباب كما لو كانت على استعداد لتفتح ولكنه أنزلها
يحكام ولكن أيضا بللمسة رقيقة —
وقال : « ليبارك الله هذه الدار » ، ثم مضى في الظلام ،

تجول ساعة أو أكثر خلال الأزقة والطرق ، راتحا غاديا ،
إلى أن أن إلى الجامع الكبير في وسط المدينة ثمما ؛
ارتفع القمر خلف القبة ،
وكساها نوره كالفشدة ،
وكشف إلى جوار الحائط عن كوخ صغير من القش والطين .

كان كوخ حارس تهلم وترك طويلا دون إصلاح ،
وحُلّق بالباب جوال مزق ، يتأرجح في الهواء ،
وكان بالسقف ثغرة فاتحة فاها ،
وكانت هي النافلة الوحيدة بالمكان ؛
وكان يكسوه جو من الحزن ، مثل وجه عجوز بال .

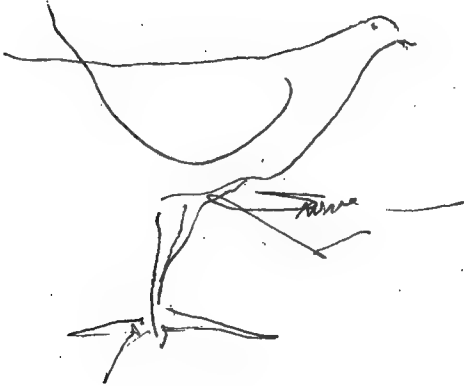
نظر الغريب إلى أعلى إلى القمر بجوار القبة تكسوها الظلمة الخفيفة
ثم ابتسم للكوخ البائس كما لو كان قد جاء إلى منزله ،
وضبع يده على حائط
وأخفى رأسه المعممة ،
قائلا : الله رحيم ، هنا سأجد المأوى »

عندئذ طار الجوال المهلهل ومثل المظلة امتد إلى الخارج ،
واعتمدت العارضة الأفقية ، ودارت أعمدة الباب الجانبية ،
وأحاطت النافلة المهلهلة بالقمر
كما لو كانت مصباحا من العاج ،
وضمت الحوائط شقوقها ضد هواء الليل البارد الرطب .

وَلَفَّ الْغَرِيبُ إِلَى الدَّخْلِ وَمَسَّجِدَ عَلَى الْأَرْضِ الْمَتْرَبَةِ
وَصَبَّاحَ : « لِيُبَارِكَ اللَّهُ هَذِهِ الدَّارَ » وَرَدَّدَتْ أَصْوَاتُ بِالْعَشْرَاتِ -
« طَوِيلُ لَصَانِي السَّلَامِ »
لَأَنَّهُمْ يَرْتَوْنَ الْأَرْضَ -
وَتَرَدَّدَ رَنْيُنُ الْجَامِعِ مِثْلَ الْجُرْسِ الَّذِي يَقْرَعُ فِي يَوْمِ عِيدٍ .

رَقْدَ وَارْتَفَعَتِ الْأَرْضُ الْحَنُونُ كَالْوَسَادَةِ لِقَرَّاشِهِ
وَهُنَا نَامَ بَيْنَنَا الْقَمَرُ طَوَالَ اللَّيْلِ يَضِيءُ مِنْ فَوْقِهِ :
وَطَوَالَ اللَّيْلِ أَتَشَدَّتْ الْأَصْوَاتُ
دَاخِلَ الْقُبَّةِ دُونَ تَوَقُّفٍ ، -
« اللَّهُ رَحِيمٌ ، وَسَلَامٌ اللَّهُ يَفُوقُ كُلَّ فِهْمٍ »

القاهرة : د . أنجيل بطرس سمعان



أوراق من سفر القلب

عبد الكريم العبيدي

وأملح الشيطان	من عتمة أحلامي
يا من لا تعرف	ينبجس الفجر
أين قوار الأرض ..	رفيق -
هذا ظلك ..	لكنّ الدرب حريق
حاوره ..	ألف سنان يطلبني
ذابته ..	ألف حريق
أبسه ألف ردام	وأنا ..
وحجاب ..	في جومة أقداري
هيا لا تحجل ..	محض غريق
أو لو يدري	قد كانت كفى سنبلة
أيا منا كان الإنسان	والدهر صديق
في طرقات الدهشة	لكفى اليوم ..
والألوان	دفتر أثار ..
في سفر عبور الموت	رمل طريق
المخ رايات	يا للحمم الملتص على القضبان
أتحطى بين المشب	الماء جنون
وبين	الكف رماذ
مساحات الأرض	القلب حريق ودخان
أهرب من وجهي	...
أقمص ظلي	بامغموراً بالصمت

أندفأ من (إسفلت) الرغبة
وأقيم الليلة
نافورة أوهامى
عيداً للناز

أرقص حول جنوف ..

أطلق صوت
إيداناً أن الكون

ضباب
والناس نيام

أصرخ ..

أصرخ

أصرخ ..

لكن ..

لا شيء سوى
أذنين تتفخخ
وبقايا وجه يلهث

في بحر الأيام

يتدلى رأسى ..
أطلق صوت ..
لا أسمع شيئاً
أطلق ثانية
لا ألس شيئاً

...

...

أتريث

أملأ صدرى رملاً ومراب

اجتوفوق البئر

وأصرخ ..

...

...

لا أسمع شيئاً

أمسك صوتي

أعصره

لا شيء سوى

وهم

ورماذا

بنّاد : عبد الكريم محمد العبيدى



ليلىات

محمود عبد الحفيظ

— ١ —

لم تعرف بعد مواضع فتنتها ..
فتعرت بين عيون القمر الطالع
فوق نواصي الحقل
أنسدلت أشتار الليل
وتدلّت فوق النهر شعور الصفا
خاصت في طين الشيطان الأمواج ..
وتوارت / سكنت في قاع الكهف الريح .

— ٤ —

طارت بين الأشجار بجماعة
ومن البرج حمامة
وعلى السطح تئادب ديك بين يديه كتاب
فالآن الفجر على الأبواب

— ٥ —

لا وهن العظم ولا اشتعل الرأس ولا هذنتي الأسفار
يتبارى بين ضلوعي يزد الليل ودفء الأشواق
هل يضي العمر الليل وراء الليل ..
ومن بعد الليل نهار ؟
هل يضي العمر وليس يهيج البحر ..
وليست تنهمر الأمطار ؟

عصفوران صغيران

ينطلقان هنا وهناك

يلتقطان لعصفورهما إسمًا من بين الأسماء

ثم يمودان

ينسريان لعشبهما تحت شجيرة كيمن

يلتصقون

يرتشفون سكون الليل . . ونور القمر . .

وهجعة ما حولها من أشياء .

— ٢ —

نائمة حبات المطر على صدر الأوراق

نائمة أنفاس البحر على شيطان الليل الشتوية

والقرية ..

لا تسمع فيها همساً

كان هنالك ديك ..

يعلن حين يهيج الفجر :

ما زال على الأرض حيلة ..

وللأشياء هوية .

— ٣ —

القمر سنابله ما زالت فوق العود طرية

هل يضى العمر ولا تاتين ؟
أم يطلع وجهك من بين الأشجار ..
على شعلان الليل المنسية ..

يملن :
ما زال على الأرض حياة ..
وبكأس العمر بقية . ؟؟

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز



قصائد لأسماء

مشهور فواز

١ - زهرة :

زَهْرَةٌ
تَسْلُكُ فِي هَذَا اللَّيْلِ
تَدْخُلُ كَيْتُونِي
وَتُدْسُ قَوَائِمَهَا فِي دَمِي
وَتُبْعِرُ أَوْرَقِي

وَأَنْ أَتَبَعَرُ فِي الطَّرْفَاتِ
أَغْنِي سَعِيدًا
وَيَعْلُو غَنَائِي
فَيَلْتَضُ الْعَابِرُونَ
يُشِيرُونَ :
هَذَا ...
لِسَانِ الْهَوَى

فِي الْبِدَايَةِ
حَصْنَتْ نَفْسِي
أَمَامَ اجْتِنَاحِ مَصَابِيحِهَا
وَلَكِنِّي ...
- حِينَمَا أَوْغَلْتُ -

.. وَغَنَاءِ الرِّقَّةِ !
لَمْ أَزَلْ لَأَرَى فِي الْغَرَامِ سَوَى
رَجُلٍ .. وَامْرَأَةٍ
يَتَوَخَّدُ صَوْتَهُمَا فِي الرَّحَامِ
وَيَكْتَشِفَانِ سَوِيًّا ...

اِكْتَشَيْتُ بِأَوْرَاقِهَا
وَجَعَلْتُ مَدَارَاتَهَا سَلَا
لِإِثْبَاتِكِ الضِّيَاءِ

أَبَاطِلُ مَنْ أَرَاكُمْ لِلْمَحَبَّةِ
يَكْتَشِفَانِ الْغَرَامِ
فَتَنْطَلِقُ الْفَتَةُ الْمَرْجَاةُ
يَحْمِلَانِ الْحَقَائِبَ

وَاسْتَبَحْتُ الْقَضَاءَ .

بَضْعُجَيْنِ عَلَى مَقْعِدٍ فِي رَحَامِ الْقَطَارَاتِ
ثُمَّ يَحْطَانِ فِي بَلَدِي
يَعْلِمَانِ السَّعَادَةَ

٢ - رؤبة :

لَمْ أَزَلْ قَائِمًا أَنْ أَحِبَّ

فِي مَوَاجِهِهِ الْمَدُنِ الْمَطْفَأَةِ

لَمْ أَزَلْ لَا أَرَى فِي الْغَرَامِ سِوَى
رَجُلٍ وَامْرَأَةٍ
يَقْضِيَانِ عَلَى رَوْحَةِ الْوَرْدِ
يَصْطَحِبَانِ النَّخْلَ إِلَى مَعْبَدٍ
حَيْثُ يَغْتَسِلَانِ مِنَ الْحَكَمِ الْبَاطِلَةِ
يَعْرِفَانِ إِجَابَةَ مَا دَارَ مِنْ أَسْئَلَةٍ
نَمُ . . .
يَكْتَشِفَانِ بَرِيقَ ابْتِهَاجِهَا
فَيَطِيرَانِ لِلنَّبْعِ :

— يَا أَيُّهَا الْكَوْنُ
أَنْتَ تَضَيِّقُ عَلَيَّ فَرْحَتِي ١١
— أَيُّهَا الْكَوْنُ
إِنِّي تَكْشِفُ دَرَبَ السَّيَافَةِ
هَبْكَ خَطْوِي لِكَيْ أَبْذِلَهُ

لَمْ أَزَلْ لَا أَرَى فِي الْغَرَامِ سِوَى
رَجُلٍ . . . وَامْرَأَةٍ
يَمْلَأَنِ الْمَكَانَ ضَجِيجًا
وَيَتَشَرَّانِ أَرْبَابًا
وَيَفْتَحَانِ الطَّرِيقَ الَّذِي
كَانَ تَلْبَهُمَا أَنْشَاءً

٣ - معركة :

انْكَأَتْ عَلَى نَمِي
وَأَشْعَلَتْ فُضَاءَهَا أَرْبَكَةً لِيُجِ عَاشِقَيْنِ
وَأَوْمَاتِ
أَلَا اتَّبِعِ الَّذِي اسْتَبَدَّ ١

رَسَمْتُ زَهْرَةً
وَقُلْتُ :

فِي الْمَجِيرِ
تَقْعُرُ الْفَوَادِ بِالْثَنَى .
رَسَمْتُ طَائِرًا
وَقُلْتُ :

خَطْوَةً . . تَقْوُدُ هَاجِسًا

لِرُغْشَةِ الْأَنْبَابِ الْمَشْتَبِكَةِ .
رَسَمْتُ شُرْفَةً وَقُلْتُ :
مَوْعِدُ يَوْمٍ فِي جَنَاحِ طَائِرٍ . . .
مُغَامِرٍ .
رَسَمْتُ بَهْجَةً
وَقُلْتُ :
مَنْزِلَ
مُلَانِمٍ
لِلْمَكَّةِ

وَابْتَدَأَتْ الْمَعْرَكَةُ

٤ - محوّل :

أَنَا بَعْدُ مَا أَفْرَكْتُ سِرَّ الزُّهْرِ
لَكِنِّي اخْتَفَضْتُ نَجْمَاهُ عُجْرَةً
كَشَفْتُ صُدْرِي لِلزُّرْيَاحِ
وَقُلْتُ مَوَالِي
أَنَا كُنْتُ مَعْنِيًا بِمَعْرَكَةٍ مَعَ الْأَفْلَاقِ
مَا رَوْضْتُ أَفْلَاقًا
. وَلَا رَوْضْتُ
هَلْ أَبْدُو جَرِيحًا ؟

مَا كَانَ قَصْدِي أَنْ تَضِلَّ مَعَ السَّهَامِ بَرَأَتِي
مَا كَانَ قَصْدِي أَنْ يُحَاصِرَ سَاجِلَ مَرْحَا
وَنَسِلَتِي الرِّمَالُ مَسْرَةً
مَا كُنْتُ أَدْرِكُ أَنَّ سُبُلَةَ سَتَجْرِفُهَا الزَّوَارِعُ
غَيْرَ أَنَّ

لَمْ أَزَلْ أَهْوِي مَسَافِرٍ
يَلْهُو أَمَامَ كَابَةِ الْبُلْدَانِ
لَكِنِّي اخْتَفَضْتُ بَرَأَتِي فِي جَفْوَةِ الْجُنْدَرَانِ
هَلْ تَنْدَرِينَ بِأَلْسِنَاهُ
أَيُّ قَدْ كَتَبْتُ رَسَالَةً
عَنَنْتُ فِيهَا

— دُونَمَا سَبَبٍ —
صَحَابِي

وَأَفْتَلْتُ خُصُومَةَ بَنِي وَيَيْنَ النَّاسِ
أَعْلَفْتُ التَّوَالِدَ فِي وَجْهِ الظَّيْرِ
فَطَأْتُ كُنْتُ يَا أَشْهَاءَ
أَفْسُو

— دُونَا سَبَب —

عَلَى الْأَطْفَالِ
هَلْ أَبْلُو حَيْفًا ؟
رَبِّمَا

لَكُنِّي رَوَيْتُ بِاسْمِكَ زَهْرَةَ ظِلْمَائِي
وَأَخْبِتُ الْأَنَامَ
عَلَّقْتُ حَبْلَكَ فِي التَّوَالِدِ
وَأَسْتَرْحْتُ . . . إِذَا اسْتَمَلْتُ يَهْدَانِي
وَرَجَعْتُ لِلنَّاسِ
هَلْ خَلَعْتُ أَطْفَارِي ؟
أَمْ أَنِي أَنْسَبْتُ فِي كَفَاكِ وَغَدَا بِالْعَمَامِ ؟

٦ — أَكْشَاب :

نَحْنُ نَمْلُكُ أَنْ نَصْطَلِي شَجَرًا
وَنُسَمِّيهِ قَصْدًا
نَحْنُ نَمْلُكُ أَنْ نَتَوَاصَلَ
/ حِينَ يُخَاصِمُ نَهْرَ رَوَافِدِهِ /
نَحْنُ نَمْلُكُ أَنْ نَنْتَشِي
وَنَتَبَّهَ . . . لِأَنَّ أُنَابِلَنَا نَكْتُبُ الْبَحْرَ
نَحْنُ نَمْلُكُ أَلَّا نَعْبُدَ مَوَاصِدَنَا
أَنْ نَظْلُ عَلَيْنَا
نَجْرُفُ أَفْقًا
وَنَسْطُو عَلَى مَوْعِدِ آخِرِ الْقَرَامِ
— هَلْ تَرَيْنَ مَلَأْنَاهَا تَنْتَشِي .
وَتَمْلِي أَغَارِيدَهَا لِلْمَطَرِ ؟
— هَلْ تَرَى أَنْ سَاجِدَنَا
يَحْتَوِي كَوْكَبًا شَارِدًا
وَيَمْنَحُ الْوَاهَةَ لِلشَّجَرِ ؟
نَحْنُ نَمْلُكُ أَنْ نَبْدَأَ الْآنَ حَرْنَ السَّلَامَةِ
وَنَقُولَ الْفَيَامَةِ

٥ — أَغَارِيدُ :

أَغَارِيدُ عَلَتْ فِي أَفْقِي مَقَهَى تَعْلِينَ الشَّقِيَا
أَغَارِيدُ
لَمَّا فَتَحْتُ أَوْدَقِي
وَأَعْلَنْتُ ابْتِدَاءَ الْعَرْفِ
فَانْطَلَقْتُ قِطَارَاتِ الْخَصَادِ
وَطَارَ بَسْتَانُ يَوْزَعُ شَدْوَاهُ
فَاجْتَسَتْ الدُّنْيَا أَهَازِيحَ الْقَرَامِ .

.....
أَكَّانَ الْفَرْحُ مِيزَانِي ؟
أَمْ أَنِي فِي الصَّبَاحِ قَرَأْتُ أَطْرَافِي
فَقَالَتْ :

مَوْعِدَ آتٍ
يُصَالِحُ بَيْنَ كَفْكَ . . وَالْيَمَامِ ؟
أَكُنْتُ أَسْمَى أَنْ أَرَى وَجْهِي
يُجَاهِرُ مَرَّةً أُخْرَى
بِقُدَّاسٍ خُصُوصِيٍّ

القاهرة : مشهور فواز

خمسة أنخاب

عماد غزالي

نَحْبُ أول :

لم يُشَمِّعْ الكثيرون إلى قبره
كان يعرف الطريق وحده إليه !
شِيعَةُ الصَّمْتِ الذي
أبى عليه أن يمارس الكلام
شِيعَةُ حَفْنَةٍ من اللثام
ويضع قطرات من الدموع ..
قد .. تحجرت في مقلتيه !

نَحْبُ ثالث :

يألتها الألم المراوغ ..
يا فرار القلب من دقائقه
يا زائرا ..
لم ألقه إلا بوعز لا يكف
يا نضال حرف ..
فلتا تلف ..
أو .. فأنكشفت !

نَحْبُ ثاني :

شجر الأحزان .. تطاول في عيني
بقامته الفرعة !
وتشابكت الأجدار في القلب ..
وغاصت أفرعها في الأحناء
يفقد النجم ..
وتسقط شمسي من فوق جيبني
حين تطالعني الصحف اليومية .. بالأنباء ..
مقهورا أركع ..
حتى تسحقني قدم الغربة !

نَحْبُ رابع :

قمر للأشجان .. يلاحق عينيها
واللمع على الجفنين .. بهور !
والفجر الطالع من كفيها
ما قبل أعيننا بالنور !
والطير يهاجر غصن الحلم ..
ويذرو قش الأمل
الراكب في القيعان .. وسلم حُشّه !
ويغيب شمسه
الطير يحط .. فلا تعرفه الريح
ولكن .. يتكرر نفسه !

نَغْبِ خامس !

في حلِكَةٍ غَوَّيْتُهَا عَنَّا ..
تَبَادُلُ أَنْخَابًا .. كُلُّ مَسَاءٍ
نَجْدِلُ مِنْ أَجْدَاثِ الْوَهْمِ
خَيوطَ الْحَلَمِ

فَنَدْرِكُ أَنْ الْوَجْدَ هَجِيرٌ
أَنْ الْوَجْهَ أَمِيرٌ

نَعْلُو ..

نَعْدُو فِي الرَّمْضَاءِ !

وَنُرَوِّي مِنْ مَاءِ عَيُونِ الْخِلَافِ
شَوْقَ مَآذِنِهَا .. وَالْجَدْرَانِ ..

وَنُشِيدُ مِنَ أَلْقِ الْأَحْلَامِ

مَدَائِنَ وَقِيَابٍ !

تَبْصِيرُ لَوْنِ الْوَجْهِ .. يُطَالِعُنَا بِالْبَشِيرِ
حَثِيثًا يَنْهَضُ - لَا يَكْبُو -

مِثْلَ حَبَابٍ !

يَصْأَعِدُ فَقَاعَاتِ

فَقَاعَاتِ .. نَبْصِرُهُ

وَهُوَ يُلَوِّحُ ..

لِشِعَاعَاتِ عَيُونِ الْأَحِبَابِ

الْوَجْهَ تَلَوُّنُهُ الْأَكْوَابِ !

فَنَمْدُ الْأَيْدَى ..

تَنْصَادِمُ .. تَهْوِي ..

تَهْوِي الْأَيْدَى بِالْأَنْخَابِ !

عماد أحمد غزالي



قصيدتان

سورة «العاشقون»
المطر اللاهث

ياسر لطفي الزيات

(١) سورة «العاشقون»

زَمَنٌ يَتَاكَلُ . وَالصَّاعِثُونَ عَلَى دَرَجِ الْعِشْقِ يَجْتَرِفُونَ .
يَبْهَمُونَ فِي كُلِّ وَادٍ وَلَا يَصِلُونَ . يَخْطُونَ أَفْرَاحَهُمْ فِي الرَّمَالِ
وَيَحْنُونَ . مَا حَفِظَ اللَّهُ أَسْمَاءَهُمْ فِي الْكِتَابِ وَمَا هُمْ لِأَسْمَائِهِمْ
حَافِظُونَ . شَرَّائِيَهُمْ تَتَدَلَّى عَلَى صَبَوَائِهِمْ . شَجَرَاتُ الْخُلَاصِ
تَجِفُّ وَهَمَّ غَافِلُونَ .

لِأَرْوَاحِهِمْ ظَامِثُونَ . يَقُولُونَ مَا يَجْلُمُونَ . وَيَسْكُونُ . يَسْكُونُ .
لَا يَقْطَعُونَ وَلَا يَصِلُونَ . هُمُ الْآنَ مُتَجِدِّبُونَ عَلَى دَرَجِ الْعِشْقِ
يَجْتَرِفُونَ :

دَرَجُ الْعِشْقِ هَاطِيَةٌ
وَالْحَلِيلُونَ لَا يَصْعَدُونَ

(٢) المطر اللاهث

لَلْمَلَبِ السَّيِّئَةِ صِفَاتُهَا
الطَّرُ اللَّاهِثُ لَا اسْتَدَّ وَلَا خَارَ ،
وَعَلَّ لَاهِنًا

مُشْرَدًا بَيْنَ السَّمَاوَاتِ وَعَيْنِي ،
مَمْرُفًا - كَمَا أَنَا - :
أَنَا الَّذِي تَعِبْتُ فِيكُمْ عَيْنًا
يُظَلُّ هَذَا الْمَطَرُ الْإِلَهِتُ يَنْقُرُ احْتِمَالِي
وَيُظَلُّ لَاهِنًا
يَرْسِمُ - مَا بَيْنَ السَّمَاوَاتِ وَعَيْنِي - حَبِيبِي ؛
(ذَهَابَهَا وَقَدَرِي الْمُسْعَتَا)
يَرْسِمُ وَطْنِي الْمَحْتَا
الْمَطَرُ الْإِلَهِتُ لَا يَزَالُ لَاهِنًا
مُشْرَدًا ،
مَمْرُفًا - كَمَا أَنَا - وَعَايِنَا
جَعَلْتُ فِي عَجَائِهِ - وَصَلْتُ مِنْ جَنَّا -
فَضَاعَ قَلْبِي فِي الرُّتْقَاتِهِ
وَضِعْتُ بِلَاحِنَا .
أَنَا تَعِبْتُ عَيْنًا

القاهرة : ياسر لطفى الزيات



المحطات

جميل محمود عبد الرحمن

في الصدر تردّد إيقاعها ،
والأيادي التي طالما اعتنقت في القطار
فرقتها المحطات
الحديث الذي أدا قلب ،
ففتح أزهاره الحاملة
قطعت المحطات ..
العيون التي تتلاقى
حجبتها المحطات
اللهات المضمخ باللهفة العاتية
أسكنته المحطات
في قلوب تحي لتنفق دقائقها ،
اختيارا
فوق أرض المحطات حتى تُنقِ على صافرات القطار ،
وقد مرّ فينا ، وقد مرّ في السمر فيه وفات
سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن

المحطات برق تحطف منا سنينا من العمر ،
ضوء العيون الخفيفة ،
بوح الأغاني الغضبية ،
نبض التواصل عند اللقاء وعند الوداع
الكلام الذي لم يزل حبلى سرته في الشفاء ..
المحطات شدّ انتزاع .. وركض انفصام
تنخاصم فيها الظلال ..
النداءات ردت إلى الحلقي ،
ضاع الصدى في الزحام !
فؤقتنا الخطوط طويلاً
جمعتنا قليلاً ..
والمواعيد ، طارت إليها المواجهيد ،
صارت خطى مبهمة
ترتلى ثوبها المهمة ..

حول وجهي القديم

مصطفى التحاسن أحمد طه

فجأة كنت تظهر ملتجياً بأسيا
حين تهتز في داخل الأمانة
وتسير إلى ...
رويداً رويداً ...
تلملم ذيل عيانتك الداكنة
وعيونك تومض ...
وفض الكواكب بين جدائك المرسلّة
كنت تمسح صدري الملتخ ...
كنت تهذب باللمسات الندية ملح الفروع ..
وتنزع غوسجة ساحتها
قد عهدتُك تمنحني زورقا ...
ويحوراً معبدةً آمنه
وساء نلالاً فيها نثار القمر
ونسياً تشرب شدو العصافير ...
ينساب حولي طوال السفر
حين أبحر نحو البداية ...
نحو النهاية والجزر البائنة
قد عهدتُك تستقبل الظافر المنكسر
حين يرسو ...

وتظهر مبتسماً فوق كل الجزر
حين أرنو ... وتدنو ...
وتغشى معا ...
ويحيى تنفسنا المترايين ...
أنه فرح وبسمة حزني ...
وتولد قديسة ماجنة
قد عهدتُك ...
لكنك الآن تتركني ..
بين ملاحه لا أرى
عيت كل هذا التلقف ...
كل الهتاف الرجاء .. وهذا الصدى
فانا الآن يا ساكني
لم أجد بين صفحة مرآتي الواسعة
غير خلقي حول وجهي القديم
وسحابة صمت تدور وتصعد ...
فوق سكوتي جسيم
لم أجد غير وجهي ...
يلوح ويذهب بين الدخان ...
كوجه أراه لطفل رجيم
سوف أنفضك الآن عني وأنفض ...

وهذا الجميم
 فأنا سوف أبعده دون صحيتنا ..
 واحة
 وغديراً وعشباً ونخلأ كريم
 سوف نحملني ناطق الضامرة
 وأسافر أبحث في كل فج ..
 عن البدوية تملاً جرتها ..
 فتباعد إذا قابلتني ..
 ودعني لأكتب دونك ..
 فوق الأديم
 واختفى حين أسهر وحدي ..
 وألقاك تحت السقيفة أنت المقيم .

سوف أسارع في الابتعاد ...
 وأركض ركض الظليم
 فتباعد لأنك أصبحت نبضا عقيم
 صرت تركني
 بين درب يبعده العوسج المتناثر ..
 حتى المدي
 للتصحر والتيه بين المقازب ..
 هيكل عظم رميم
 صرت تترك بركان نار يفور بقلبي ..
 وصرت أجس برائحة النار ..
 بين الشميم
 فتباعد ودعني بهذا الفراغ ..

القاهرة : مصطفى النحاس أحمد طه



عام سعيد يا أبى

السمع عبد الله

تُراكَ كُنْتُ تُحْتَمِي مِنْ الصَّقِيعِ بَارْتَعَاثِهِ خَفِيفَةً ..
 ، تُراكَ كُنْتُ تَذَكَّرُ الْبَيْتَ الْوَسِيعَ فِي جَنُوبٍ ...
 ، مصر ...
 ... وَأَنْتَ قَاعِدٌ بِرُكْنِكَ الْأَيْمِ ...
 ... وَحَذَكَ الْآنَ ...
 ... وَالنَّاسُ نَامَتْ ...
 ... تُجَرَّبُ الْمَسِيحَ مَرَّةً ، وَمَرَّةً تُقَاسِمُ السَّكُوتَ ، حَالَهُ ...
 ... يَا أَبَى ...
 ... سَبْعِينَ شَمْعَةً أَضَيْتُهَا هَذَا الْمَسَاءَ ...
 ... سَبْعِينَ شَمْعَةً ... أَضَيْتُهَا ...
 ، وَهَذَا الشُّبُّ كَاذِبٌ ...
 ، وَهَذِهِ التَّجَاعِيدُ أَفْرَاءُ ...
 ... زُوِّقْتُ حُجْرَتِي ...
 ... وَقُلْتُ هَذَا الْيَوْمَ ...
 ... وَقَفْتُ عَلَيْكَ يَا أَبَى ...
 ... وَضَعْتُ زَهْرَتَيْنِ فِي الشَّبَاكِ ...
 ... وَقُلْتُ سَوْفَ تَمْلَأَنَّ حُجْرَتِي بِنَفْحَةٍ مِنْ ، الْحَقُولِ ...
 ... وَضَعْتُ كُرْسِيًّا قِبَالَتِي ...
 ، وَقُلْتُ ... أَسْتَضْفِيهِ ...
 ... أَشْعَلْتُ شَمْعَاتِي ...

... وَقُلْتُ أَطْفِئِ السَّبْعِينَ شَمْعَةً بِنَفْسِي ، وَجِدِيَّة ...
، وَتَطْرُقُ الْعَامَ الْجَدِيدَ يَا لِي ...
... يَا لِي ...
، أَنَا ...
، فَعَلْتُ كُلَّ هَذَا الْكَرْنَفَالِ ،
... الزُّهْرَانِ فَاحْتَا ...
، وَعَطْنَا الْمَكَانَ بِالْأَرِيحِ ...
... لَكُنْتُ لَمَّا نَفَحْتُ فِي السَّبْعِينَ شَمْعَةً ، وَأَظْلَمَ ...
، الْمَكَانَ ...
، لَمْ أَجِدْكَ فِي كُرْسِيِّكَ الْأَثِيرِ ...
، قُلْتُ عَلَّ قَنْدِيلِي إِذَا انْطَفَأَ ... رَأَيْتَهُ يُعَاسِمُ ...
، السُّكُوتَ حَالَهُ ...
... أَطْفَأْتُ قَنْدِيلِي ...
، وَلَمْ تَكُنْ تَهْمُ مَسْكَ الْخَفِيفِ ...
، لَمْ تَكُنْ تَقَاسِمُ السُّكُوتَ حَالَهُ ...
... عِنْدَكَ ...
... أَفْرَحْتُ أَنِّي بَعْدْتُ عَنْكَ كُلَّ هَذِهِ ...
، الْمَسَافَةِ الطَّوِيلَةِ ...
، الطَّوِيلَةِ ...
، الطَّوِيلَةِ ...
... أَقْبَنْتُ أَنَّكَ ابْتَهَجْتَ جِينِيَا ...
، طَرَقْتَ عَامَكَ الْجَدِيدَ ...
... مُضْمَحًا بِالزُّهْرِ ...
، رَافِلًا ... فِي ثَوْبِكَ الشَّنَوِيِّ ...
، قَاعِدًا فِي حُجْرَةِ الْجُلُوسِ آخِرِ الْمَسَاءِ ...
... فِي رُكْنِكَ الْأَثِيرِ ...
... تُجَرِّبُ الْفَرْحَ ...
... أَسْنَكْتَ زَهْرِي ...
... هَمَسْتُ فِي الْأَرِيحِ كُلَّهُ ...
... عَامَ ...
، سَعِيدَ ...
، يَا لِي

متابعات



المتابعات

- هموم ثقافية
- الجهني
- الشاطر حسن
- ومسرحة الحلوة الشعبية
- حول رواية التيه « لمصطفى أبو النصر »
- الحرية وعش النمل الخشبية
- القصيدة الرومانسية
- فاروق خورشيد
- د. نهاد صليحة
- إبراهيم فتحى
- عبد الله خيرت

متابعات الجهمي

فاروق خورشيد

عطر الجهمي، نستطيع أن نستمع منه روى كثيرة جداً، تعيدنا إلى أعماق أدبنا الروائي الشهي، منذ ألف ليلة وليلة، إلى الآن.

فهذه هي رواية المكان. ليس البطل في الجهمي فرداً، وليس البطل في الجهمي، مسرحية - ولكن الجهمي البطل فيها، المكان. والمكان يتقدم بكل ما فيه، يتقدم ليكون هو البطل وكل الأفراد الموجودين في العمل إنما يتحركون في إطار المكان نفسه.

ونحن نعيش حياة هذا المكان، من خلال الأبطال، ومن خلال الأحداث، ومن خلال التقلبات التي تحدث في هذا المكان.

وهذا النوع بالذات من الأعمال أعني رواية المكان، هو الذي نراه بصفة دائمة في الكثير من الأعمال الشعبية وبخاصة في الأجزاء البغدادية، والأجزاء الفارسية، والأجزاء الدمشقية من ألف ليلة وليلة.

ولو دققنا قليلاً في الرؤية الفنية، نكاد نحس أن المؤلف قد قرأ هذه الأعمال وأسفد منها، دون أن يحس، وعرجت هذه الاستفادة، بطريقة تلقائية إلى قلمه، وإلى رؤيته، وإلى الزوايا التي يلتقط منها

إلى جنب، في هذا العطاء الفني المستمر، والناجح.

ولا ينبغي إلا أن أحيي ذكرى الشاعرة الراحلة مديحة عامر التي أعطت حياتها وجهها لهذه السلسلة ورحلت ضحية حبها العميق لمكانها فيها... وكل ما تحبه تحية لها وأن تبقى هذه السلسلة وتزدهر، ونرجو ألا يصيبها الداء الذي يصيب كل عمل جاد في بلادنا، فتختفي لأمر أو لآخر. أو تتملأ لأمر أو لآخر.

وانتقل إلى رواية من إصدارات هذه السلسلة وهي رواية الجهمي للروائي الأستاذ مصطفى نصر وهي محاولة شجاعة في دنيا الرواية العربية، التي نحاول أن نجد لنفسها طريقاً، وإن توجد لها هوية وشخصية.

فميشكتنا في الرواية كفن، أننا منذ البدء أعتبرناها غريبة على حياتنا الأدبية، وقيل إنها وافدة إلينا عبر البحر، وإتانا تم تكن أصحاب جهد عريق في هذا الفن، الذي جاملنا مع ما جاملنا من الغرب من أشكال فنية.

هذه الرواية تريد أن تقدم إجابة ما، ولكنها إجابة إبداعية، على هذه الافتراضية الحافظة التي سمعتها من قبل.

أتاحت سلسلة المواب، الفرصة أمام متلقي العصر لرؤية العديد من الوجوه الجديدة الواحدة، والنشطة في حياة الإبداع الفني. وهذه السلسلة التي عرجت في صمت، وتتقدم باستمرار في تواضع إلى جمهورها تكاد تكون من الأعمال القليلة النادرة والجادة، التي تؤدي رسالة ذات قيمة في الحياة الثقافية، فنحن منذ البدء كنا نحس، أن المشرقة على هذه السلسلة لا تنتمي إلى مجموعة دون مجموعة، ولا لجيل دون جيل. الباب مفتوح - في هذه السلسلة - كما رأينا من أسماء كتابها - لأجيال متضاربة متعاقبة، تتقدم بكل الحب، وأيضا تقدمها المشرقة بكل الساحة، ولا تتدخل في موقف، ولا تتدخل في رأي، ولا تفضل كتاباً على كاتب، لا بالنسب ولا بالآته.

كسا أنها حلت لنا معادلة في متهى الصعوبة، هي (تشابك الأجيال) ففي مرحلة من المراحل كنا نشكو دائماً، من أن كل جيل - من الأجيال - يتقدم وحده، ويحاول باستمرار أن يكون هو الصوت الأعلى على الساحة.

ولكن في هذه السلسلة، تقدم الشاب الواعد، وتقدم الشيخ المجرب معاً، جنباً

الأحداث . والتي يلتقط منها الشخصيات ، ولهذا لعب الأزواجيات الممزجة (الجنس بالفقر) ، حب الحياة بالأمل المظلم) دورها الرئيسي في هذه التكوينية الروائية . لأن هذه هي الصورة ، التي نراها باستمرار في حكايات المكان ، وخاصة في ألف ليلة وليلة ، في الأجزاء المتعلقة بالدم .

والصراخات التي ارتفعت ضد ألف ليلة وليلة ، كان سرها بالدرجة الأولى - هو هذا الذي لم يفهمه تمام الفهم النقاد الذين هاجموا اللبائيل هذا المصنوع الكبير - قس صمم المدينة يصبح التوالد الدائم هو الوجود ، والمقيم هو النهاية . ورمز التوالد الدائم في المكان باستمرار هو الجنس ، ربما كان الجنس بالنسبة للأفراد عنصرا واحدا من عناصر حياتهم . ولكنه بالنسبة للمكان هو البقاء الحقيقي للاستمرار الحقيقي للمكان .

ولهذا ، فرواية المكان تقفز بسرعة إلى الجنس . وتقفز بسرعة إلى الاعتماد الكلي على هذه العلاقات الجنسية المشابكة .

لا أقدم تبييرا لكم الجنس الموجود في الرواية ، ولكني أقدم تفسيرا مستمدا من واقع التشابكات العربية الموجودة في تراثنا ، وفي هذا النوع بالذات من الأعمال الروائية . ولا نكتفي بهذه اللفظة بين رواية الجيهي وبين الموروث الشعبي العربي القديم الروائي . ولكن سنسح - أيضا - أن شخصيات الجيهي ، تذكرنا تماما بشخصيات أحد الهدف وحلي الرزنيق ، ودليلة المحطاة ، وزينب النصابة ، وهي الشخصيات التي اشتهرت داخل ألف ليلة وليلة في جزئها المصري وجزئها الهندوسي والتي استقلت بعد هذا سير شعبية خاصة بها . وظهرت في سير مستقلة كثيرة على الرزنيق ، أو في أجزاء من سيرة كبيرة ، كثيرة الظاهر بريس .

وسنحس أن هذه الشخصيات ليست جديدة على أدينا الروائي القديم والمناصر . هذه الشخصيات حية وموجودة ، ولها جلور عميقة في تاريخنا القصص والروائي العظيم . ولا تظهر هذه الشخصيات في أي عمل روائي إلا إذا

كان هذا المكان يشكو القهر بأشكاله ، القهر السياسي ، والقهر الاجتماعي . وهذا القهر يتمكس على هذه الشخصيات التي تتحول لتمثل التمرد على هذا القهر . فما تحمله الأزواجيات المتناقضة في نفسها من غرق ، وما تظهره نتيجة لهذا من دونية في السلوك ، ودونية في الموقف ، هو إعلان لرفع علم التمرد وشعار الاحتجاج ، على ما تعيش فيه المدينة ، أو المكان من قهر سياسي واجتماعي واقتصادي مر .

كان من الطبيعي في هذا الإطار ، إذن ، أن تكون هذه الشخصيات بهذه الصورة التي نراها . وهي تتكرر كما قلت في أدينا العربي ، وتظهر في الأعمال الشعبية الروائية التي كتبت في أيام القهر السياسي ، وأيام القهر الاجتماعي ، وأيام ظهور الفساد عند الحكام . وعند الطبقات التي تحكم بعيدا عن الرؤية الحقيقية لواجبها كطبقات حاكمة .

وتقدم الجيهي ، وهي تكاد تعيد لنا مرة أخرى ، طر كل هذا إلى الحياة القديمة المعاصرة في آن واحد ، داخل إطار المدينة أيضا ، ودخل إطار حى من أحياء المدينة . ونحن نصبح هذا الحى هو النموذج الذي تتحرك فيه الشخصيات ، كان لا بد لنا أن نتعرف على الخلفية الموجودة لهذا الحى . سنحس أن الحى هو مكان هجرة ، وأن الشخصيات الموجودة فيه ليست أصيلة ، وإنما هي مهاجرة ومغامرة ، أتت من الصعيد . . تعيش في هذا الحى من مدينة الإسكندرية . والأصل في المهاجرة أنه يرب من الفقر أو من القهر أو أنه لم يعد يتلاءم مع المكان القديم ، ولم يعد المكان القديم يقدم له الأمان والمطام ، فيحث عن هذا الأمان وهذا المطام في مكان آخر جديد .

ومجموعة الموجدون داخل هذا الحى - إذن - مجموعة من الفلارين من وضع اقتصادي واجتماعي وسياسي لا يتلاءم مع الإنسان السوى في مجتمعا الأصل . ومعنى هذا ، أهم يعيشون في قلوبهم معنى القهر منذ البدء . يعيشون في قلوبهم معنى الدونية منذ البدء .

وأيضا ، يعيشون وهم يحاولون الانتباه ، دون أن يتم هذا الانتماء كاملا .

يتبقى أن نحرص على تحديد هذا الموقف وإظهاره ، لأننا حين تصادف هذه الشخصيات في إطار الرواية ، سنسرح بالحكم عليها ، بأنها شخصيات شاذة أو غريبة . أما في الإطار الذي رسمناه الآن فنحس أنها بنت المكان وأما وليلة طبيعية لهذه الظروف التي يعيشها مجتمع الهجرة ، مجتمع الحى الذي يعيش من عمله الذي يقوم على أن يجمع قمامة المدينة ، فنحن في حى الزباين (والرمز هنا واضح) . إننا نعيش في إطار مجتمع ليس له من المدينة إلا أقل الأدوار ، لا يراد له في المدينة إلا الصيغة الدونية المطلقة أي أنه هو قاع المدينة بالفعل ، وهو الجزء الأخير الذي يمكن لنا أن نلحظ فيه لحظة أمل .

هذا (الطحن) الذي يعيشه هذا الحى ، يتمكس في أن أى صاحب أمل مازال ينهى سيصرف طبعيا يخرج منه أو انصرافه عن بشايا الأحياء ، أو أشتباه الأحياء الذين يعيشون في هذا الحى . سيصر لنا هذا - ما نلحظه من أن الشخصيات - كلها تقريبا - شخصيات تعيش مرحلة من الضعف الحلى ، مرحلة من فقدان التوجه ، والأمل والرؤية . تعيش مرحلة من الانطواء الكمال على الذات والانطواء الكمال على المذلات العابرة ، الضليلة الصغيرة المتاحة .

إننا في مجتمع ديدان ، مجتمع متشابك متلاصق ، ولكنه يحاول أن يتساند لفظل موجودا بشكل أو بآخر . هذه الرؤية - في الحقيقة - تربط هذا الحى بمثله من الأحياء في كل المدن المصرية - وبمثله من الأحياء في كل المدن التي عاشت القهر السياسي والاجتماعي والتي عاشت خيانة الأبناء من أصحاب الطبقات أو المتتمين للطبقات الأعلى في واقع المجتمع ككل . الإحساس بعدم الأتاء الكمال وبأن المسألة ، مسألة (لعبة) تملاوس دون جدية ، رمزها في هذه الرواية ، موضوع الانتخابات .

ولا أريد أن أقول إن موضوع الانتخابات - موضوع سياسي ، أى مع يقف مع الثورة ، ضد الملكية . أو مع الملكية ضد الثورة . أو ضد الملكية ضد الثورة . فليست هذه إلا مجرد تسميات .

لأننا نبدأ في التعرف على الأحداث من عام ٥٢ إلى ٥٨ ولا نحصي بصلى لأي حدث سياسي من الأحداث التي رجت هذه المدينة، ورجت مصر كلها، رجسا شديدا . من قوانين تحول اشتراكي، ومصادرة الإقطاع، وتأسيس قسلة السويس، ومن الأشياء الكثيرة الأخرى . كل هذا لا أثر له في الرواية على الإطلاق . الخي معزول تماما عن كل الأحداث التي تحدث خارجة .

ولست الجعفي، رواية سياسية، وليس لها موقف من الحدث السياسي الذي تم، لكنها في إطار الحركة استخملت لعبة الانتخابات ولعبة الانتقال من عصر إلى عصر لتؤكد - كما أكدت على الزئبق في الماضي - وكما أكدت لنا قصص الليالي، طعن هذه المجموعة من المجهورين الذين تخلفوا عن مجتمعاتهم كغنايات يعيشون على بقايا المدينة، وأكدت لنا ما يحسونه من طعن وما يسبب لهم هذا الطعن من دونية في السلوك ومن دونية في فهم الحياة، ومن عدم انتهاء إلى الأحداث الخارجية التي لا علاقة لها بالطموح القروي الشخصي، ونقف أمام كلمة (طموح) . الطموح عند الإنسان له معناه الخاص هنا، هو طموح إلى الرقعة وهو طموح إلى المداة . يعني الطموح الخلفي، وهو طموح أيضا مادي .

في هذه التمازج المقلدة - في الرواية - لا نجد لديهم إلا الطموح المادي بكل أنواعه، حتى الطموح إلى الثروة والطموح إلى الترفق . حتى في معركة الانتخابات، تتحول الطموحات لتصبح في النهاية طموحات إلى خدمة المصالح المادية المباشرة، فالبطل هنا يحاول أن يحقق بطموحه مجموعة مصالح مادية لمجموعة من الناس .

ولكن الطموح الخلفي، أو الطموح الأدبي والفكري . معدوم تماما في إطار هذا المجتمع .

ليست في الرواية شخصية مثقفة واحدة . هناك متمسكون كالسيدكتور والمحامي . ولكنها يرغم منها بمحلمان الشهادات الجامعية فإن كليهما مارس

الوضاعة والدنائة والضمه . التي مارسها أي زبيل آخر ، لم يعمل شهادة .

وهناك حوار في مواقف كثيرة جدا من الرواية يقف ليبر هذا المعنى مثلا . عندما تفاضل امرأة بين رجلين ، لماذا رشت هذا ، ولم ترشح ذاك ، رغم أن المرشح الثاني يعمل شهادة أكبر من المرشح الأول يؤكد حديثها أن الشهادات هنا مجرد وسيلة تفصيل . والشهادات بهذا لمة ، لا قيمة لها ، ولا تمثل ثقافة . ولا تمثل موقفا ولا تمثل رأيا . ولا تفكرا . وإنما المسألة كلها ، طموح إلى المادية المطلقة ، والتنع الحسية المجردة . في إطار هذا الفهم، وفي وضوح الرؤية لهذه المجموعة البشرية، التي تتحدث عنها الرواية، نستطيع أن نفهم مزالق كثيرة ، من التي وقع فيها المؤلف . وأخذت نقديا عليه . وأنا أرى أنها ليست إلا استجابة للصدق الفني وفي أن يكون ما يكتبه المؤلف متمشيا مع الحقيقة الفنية ، ووسيلة من وسائل إدراك هذه الصورة .

ولو خرج المؤلف إلى التصلي العالي النيرة أو الموقف الخطائي، لأخرجنا تماما من صلتة الفني، في تصوير هذه البيئة التي اقتطعها القطا من داخل المجتمع، وصور انمزاجها الكلي من الوجود المجتمعي، وصور اليأس الكامل في أحداث أي تغير لها ولها .

وهذه المجموعة من الناس ، في هذا الإطار ، لا تمثل مصر ، وليست هناك شخصية من الشخصيات يمكن أن يرمز لها مصر . وقد قرأت مقدمة الدكتور/ محمد مصطفى مدارة للرواية يذكر فيها أن المؤلف يرمز بمهاترين لمصر وهذا شيء لا نوافق عليه ، ولا يمكن أن نتصوره إطلاقا ، فمصر غير واردة إلا في إسمائها لايتهاها هؤلاء ، أما تصور البحث عن اسقاط سياسي ما ، في الرواية ، يمكن تفسيره بطريقة الجدال ، فهذا أمر فيه تصف ولا أعصد إطلاقا أنه يصلح لخل هذه الرواية ، ولو كان يصلح لكائنات الرواية ساقطة تماما ومرفوضة مائة في المائة .

المفروض أن نحاول أن نفهم الرواية من اعماقها ، أما أحكامنا المسبقة عن الرواية

فقد تدلن الرواية بما لا يمكن الروائي يريد منها على الإطلاق .

الأسلوب المتبع في الرواية ، هو تعتمد الشخصيات ، وكذلك كل شخصية عن نفسها ، جعلني أحس أنني أتحدث عن شخصية واحدة (وهي الخي) وهي مجموع الناس إذ لا توجد لغة لكل شخصية منفصلة عن لغة الشخصية الأخرى . ولا يوجد تصور في الحوار الداخلي (المونولوج الداخلي) الذي يقيم المؤلف لأي شخصية أخرى من شخصيات الرواية المختلفة ، سواء أكانت هذه الشخصية نسائية أو شخصية شاب - أو لرجل عجوز .

ليس هناك فرق في المونولوج، وفي الأسلوب المستعمل ، ولا في تصور الأشياء . لكنني أمام شخصية واحدة بعينها، تعددت أمامها الصور، وتعددت فيها الجوانب ، وتعددت لها زوايا المرأة التي تطل علينا منها، وجوه هذه الشخصية . ولكنها شخصية واحدة مثلت قهرا وملتنا ووضاعة . وعاشت مخترقة في إطار هذا الخي ، وفي إطار أخطائها وجرائمها ، ومصيرها المظلم الذي لا يمكن أن تتداه . ولقد تعددت إذا سألنا ماذا يريد الفنان . أن يقفز إلى أذهانتها الهدف السياسي .

ولكن إجابة الفنان - على هذا السؤال شيء مختلف وهو لا يستطيع أن يقدمها لنا بلذاته . ولكن الفنان الذي يحس بواقع الأم ويحير عنه وينجع في التعبير عنه ، يكون قد حقق الهدف وأجاب بعمله وحده عن السؤال . أما مسألة ماذا يريد أن يعطي هؤلاء الناس فيخي أنه أبرز وجه وجوههم في مرآة فنه ، فلذا استطاع أن يعكس هذه الصورة برؤية حقيقية ، فقد حقق كل الأهداف السياسية والاجتماعية والثورية .

بل وكل ما يريد من أهداف . ينتج الفنان الذي لا يكذب على نفسه ، والذي يلتزم بالصدق ، والذي يحاول ألا يركب أية موجه سياسية - ويحاول أن يتعد عن إدعاء الموجه السياسية - أو الموقف السياسي ، أو البطولة السياسية الزائفة في تحقيقها تحقيقا فنيا ودراميا وإبداعيا معا .

الروائي فنان ، وليس رجل سياسة . والفنان أدواته هي وسائل الفن . وكلما استطاع ، أو أجاد في التعبير عن روعه ، في أن يحرك هذا المجتمع تحريكا كاملا . أما ادعاء البطولة السياسية . وادعاء التغيير بالرواية ، أو التعبير بالشعر ، فهذا عمل لا علاقة له بالفن ، أو أن علاقته بالفن علاقة تالية في الأهمية ، وتترك تلقائيا من خلال العمل الفني ، لا تتعلمه ولا تمرز بوقائها في ركاياه فتفقد خصوصيته وحيويته ونقاه . وهو إن طغى وترك له أن يطنطن لأهداف بذاتها أدخل في أن يتحول الفن إلى إعلام . لأن هذا هو دور الإعلام . أن يكتب قصاص قصة ، يريد بها المصوم على وضع ، ويريد بها أن يقدم حلا . هذا رجل إعلام ، وليس فنانا - أبأ كانت الوسيلة التي

يستعملها . سواء أستعمل في هذا ، القصة أو الشعر أو الرواية . فهي لا تختلف عننا على الإطلاق عن استخدامه شكل المقال المباشر . ليس هناك فرق . هو مقال مكتوب بشكل قصصى . ونحن لا نطلب من الفنان القاص أن يكون اعلاميا . لأن الاعلاميين كثيرون . ويملأون الدنيا . هناك كليات تخرج لنا الاف من الاعلاميين . لكن الفنانين قللة نادرة . ووجود فنان حقيقي أندر من الندرة .

وإذا كنا نحس أننا نجد أن نكتشف فنانا حقيقيا في هذا العمل . ففي قلوبنا الحرس عليه ، وفي رأينا أن يظل على فهمه هذا لعنى العمل الفني ، وكيفية استخدامه لأدواته الفنية .

إنى أحس ، أن القصاص مصطفى

نصر . عكس في هذا العمل ثقافته ، وليس مجرد معاشته لهذا الحى . الثقافة هنا ليس معناها مجموعة المعلومات . إنما هي رؤيته إلى الحياة . الرؤية التي تكونت من القراءة والمعاشة ومن فهمه لما يدور حوله فيها وأعبا وملوكا .

رواية الجهيبى تحتاج إلى التسلف من النقد . وتحتاج من المؤلف أن يتابعها ، فنحن نحتاج منه أن يستمر في أن يقدم لنا رؤيته لهذه البؤرة الثرية والخصبة . وليس هيبا أن يقدم الكاتب عدة أعمال عن وحى واحد ، لأن النفس البشرية ثرية ، ومتغيرة ومتجددة . وفي كل عمل جديد تتجدد الرؤية ، ويزداد عمق التجربة ، وتقرب أكثر من الخصوصية التي تحدد الإنسان في معاناته وقلقه ، أعنى في جوهره المتوحد الأصيل .

القاهرة : فاروق عورشيد



الشاطر حسن و"مسرحة" الحدود الشعبية صيغة مسرحية جديدة

متابعات

د. نهاد صليحة

شخصية واقعية (صياد ، حداد ، فلاح) ، من رمز لمنطق فكرى تراثى قائم على حياة الفراعون أو البطال الفرد إلى نمط حديث يرفض مبدأ توريث القيمة ويعمل من العمل معيار القيمة الجديد .

ومن خلال التحولات التى يمر بها الشاطر حسن فى رحلته ، والى مثل هيوفا من مستوى الأسطورة إلى مستوى الواقع من ناحية ، ومن قمة هرم السلطة إلى قاعدته من ناحية أخرى ، يتم خلق هوية جديدة لهذا البطال الشعبى التراثى فيصبح على مستوى الأسطورة : روح الشعب ومستودع القيم الإيجابية والوهمى المستتر ، وعلى مستوى الواقع عاملاً وصياداً وفلاحاً وجندياً وثورياً سياسياً ، بل وشاعراً شعبياً هو فؤاد حداد نفسه الذى يعمل أحمد اسماعيل من « طاقته » المشهورة بديلاً لنجاح الملك التقليدى ليحدث التحول الفكرى الذى تطرحه الصياغة الجديدة للحدوة تجسداً رمزياً .

وحدوة الشاطر حسن كما صاغها فؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف لمخط السرد العامى بالحوار العامى أيضاً وتتخلل من الرواية إلى الحوار عن طريق « قال ، » و « قالت ، » . وهى لى هذا لا تختلف من أنماط السرد التقليدي التى تتحقق وهم

هوية الشاطر حسن حتى يتحول من بطل فردى أسطورى إلى رمز للإنسان المصرى العادى العاصى . وتحقق إعادة صياغة الشخصية من خلال بنية النص التى تقوم على فكرة الرحلة - وهى فكرة قديمة قدم الأدب نفسه . والرحلة فى الأدب تتحول دائماً من رحلة جسدية فى الزمان والمكان إلى رحلة وجدانية ترتقى خلالها درجات الوهمى حتى تصل بالإنسان إلى الحقيقة أو الخلاص .

وتتشكل فكرة الرحلة ومدلولاتها فى نص الشاطر حسن فى بناء قصصى تحكمه حركة هبوط تزدى إلى حركة صاعدة بحيث تكون الحركتان المتعاقبتان مفارقة تقول بأن علينا أن نبط إلى أرض الواقع وجوداً وفعلاً ولننتقم به حتى نستطيع أن نتخطاه . وترجم هذه المفارقة التى يقوم عليها البناء القصصى فى الشاطر حسن إلى مجموعة من الأدوار التى تمثل تحولات أساسية فى الشخصية المحورية . فبعد البداية التقليدية التى تسحبنا إلى جو الحدوتة الشعبية الموروثة ، وتعرض لاضطهاد ابن الملك « حسن » من قبل زوجة أبيه الجديدة وتنتهى بهروب من القصر ، يبدأ « الأمير حسن » - أى رحلة التحول من ابن ملك إلى فرد عادى ، من شخصية أسطورية إلى

فى عام ١٩٦٣ كتب فؤاد حداد مع متولى عبد اللطيف « حدوة » الشاطر حسن . وبمدها بسنوات طويلة ، النطق هذا النص الشعبى السردى خرج شاب ، هو أحمد اسماعيل ، وصنع منه تجربة مسرحية جديدة وأصبحت فى آن واحد ، جديدة بالتأمل والتحليل .

وليست هذه أول تجربة فى مجال الإبداع الإخراجى المسرحى لأحمد اسماعيل ، فقد عمل سنتين طويلة فى مشروع تجربى طموح هو « مشروع الإبداع المسرحى الجماهيرى » الذى قدم فى إطاره تجربة سهرة ريفية فى قرية (شبرا باخوم) بالقنطرة ، وكانت تجربة « إرتجالية » احتفالية جماهيرية تمثل خطوة هامة على طريق خلق مسرح شعبى مصرى يمارس الدراما كشفاً معرفى ، جماهيرى ، إبداعى .

والنص الذى اختاره أحمد اسماعيل كمادة لتشكيل تجربته المسرحية نص بسيط عذب ، بالغ الشاعرية ، يمزج اللغة التراثية الدارجة النضمة والشعر العامى الرائق ليخلق نسجاً لغوياً أدبياً يميز عن رؤية كلية - انتسابية وكونية - يمتزج فيها الواقع بالحيال والحرافة .

والجديد فى رواية فؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف للحدوتة هو إعادة تعريف



الحاضر في سياق الماضي عن طريق الحوار الذي يضع « الزمن الحاضر » لغويا في سياق « الزمن الماضي » . لكن النص المكتوب يضيف في الوقت نفسه إلى السرد بعدا جديدا للزمن الحاضر - كما يحدث في أساطير القصص الشعبي - عن طريق إضافة ضمير المخاطب - أنت وأنتم - إلى الضمير الغائب والحوار المسبوق بقال وقالت ويوظف النص استحضار الزمن عن طريق « المخاطبة » هدف تعليمي - كما يحدث أيضا في قصص التراث .

والجديد ، والجدير بالتأمل الذي أتى به أحد اسماعيل في مسرحته هذا النص هو اختلافه لصيغة سردية/درامية جديدة تلبي الممثل في الراوي لتضع حل غشبية المسرح ، ربما لأول مرة ، صيغة الممثل / الراوي .

منطقة النسيج المتشعب إلى منطقة المطلق الثابت . فالأحداث في الرواية تخلق ماضيا تشكل وتكمل لاحضا في طور التخلق (حل مستوى الإيحاء الفنى) . أما الدراما فهو هنا فنيا بأن الأحداث التي تعرضها لم تكن بعد وما زالت في مرحلة التطور والتشكل (٣) .

والصفة المسرحية الجديدة (السردية / الدرامية) التي يطرحها أحد اسماعيل في عرض الشاطر حسن لها دلالاتها الفكرية والفنية إذ تولد عددا من المفارقات يمكن رصد بعضها في الجدل التالي - في ضوء التفريق الجوهرى بين السرد والدراما التي نتحدث عنه سوران لانجر :

السرد الروائي	العرض المسرحي
الراوي	الممثل
الزمن الماضي	الزمن الحاضر
المكان الغائب	المكان الآن
ضمير الغائب : هو	ضمير المتكلم : أنا
السرد	العرض
المشاهدة والتأمل	الاندماج
الضمير الجماعي الراي	الموقف الفردي
الإنسان كموضوع	الإنسان كفاعل
النص الكامل	النص في دور التحقير
اللغة الدالة الجواهرية	اللغة القرية الحسية

على الكورس - فردا كان أم جماعة - وظلت المقاطع التمثيلية وحدات منفصلة .

أما في عرض أحد اسماعيل فإن المخرج يحقق ما كان يرمى إليه بريخت - وهو تحقيق موضوعية الممثل « المتخصص » على مستوى النسيج اللغوي والاستجابة الشعورية إذ يجعله راويا ومؤيدا في آن واحد . فالشاطر حسن في هذا العرض يتحدث ويروي عن الشاطر حسن (سردا) ثم يمثل دور الشاطر حسن فيصبح في آن واحد راويا وممثلا .

إن هذه الصيغة السردية/الدرامية الجديدة التي يتوصل إليها أحد اسماعيل تتمثل في مزج الصيغة السردية بمكوناتها الأساسية (ضمير الغائب + الزمن الماضي + المكان الغائب) بالصيغة الدرامية (ضمير المتكلم + الآن + هنا - أي ضمير المتكلم + الزمن الحاضر أو حاضر الحدث المسرحي الذي يمثل وهم واقع لم يتنه بعد وما زال يتشكل أمامنا + استحضار المكان الغائب في مكان العرض الحاضر) .

إن الفرق الجوهرى بين الرواية والدراما - كما توضح سوران ك . لانجر - يكمن في أن الرواية تطرح الأحداث في صورة ماضية توهمنا بأن الأحداث التي تعرض لها قد اكتملت وانتهت وانتقلت من

إن اختلاط السرد والرواية بالتمثيل والتشخيص هو شيء مألوف في المسرح الحديث - خاصة في المسرح المعاصر البريختي . بل إننا نلمح في عقلة بروتولد بريخت بعنوان « حادث في الطريق : نموذج هيكلي للمسرح المعاصر » (٢) محاولة للتوصل إلى هذه الصيغة التي نجعل من الممثل راويا في الوقت نفسه - فأسلوب التمثيل المعاصر ، كما يعرضه بريخت في هذه المقالة ، ينبغي أن يحاكي نموذج التقرير والتقريب والتوصيف الذي يمارسه هابر طريق حين يحاول وصف حادثة سيارة مثلا لشروطي . فعابر السبيل لا يتخصص شخصية الضحية بل يحاول « تقرير » ما حدث إلى ذهن الشرطي عن طريق السرد أحيانا ، والمحاكاة (دون التماذج) أحيانا . وهو في هذا يناط عقل الشرطي لا مشاعره ، وهذه ليس التأثير أو الاستمالة ، بل الوصول إلى الحقيقة ، ونقل صورة موضوعية كما حدث . وفي مرحلة التطبيق في المسرح البريختي حاول بريخت إرساء قواعد هذه الصيغة وتدريب الممثل على أسلوب جديد في التمثيل دون تقمص وجدان أو « اندماج » . لكن على مستوى النسيج اللغوي للعرض ظلت المقاطع السردية منفصلة عن المقاطع التمثيلية أو « التشخيصية » ، فظل السرد مقصوراً

أما عن الدلالات الفكرية والفنية لهذه المفارقات فيمكن وضعها تحت عنوانين : الأول يتنظم الدلالات الفكرية فهو : موقف الفرد من التاريخ والتراث - فاعلا لم مفعولا به . وأما العنوان الثاني الذي يتنظم الدلالات الفنية فهو : طبيعة اللعبة المسرحية وموقف الممثل والمخرج منها - فاعلا لم مفعولا به .

إن الممثل/الراوى فى العرض يصبح على مستوى التمثيل الآن حاضرا لم يكتمل بعد - أى صانعا للعرض - وعلى مستوى السرد موضوعا بشكل وفق سيناريو وضع فى الماضى . وينشأ من هذا التفرع من الجدل (بين بنيتين لغويتين متميزتين على خشبة المسرح) حالتان شعوريتين متميزتان فى استجابة المتفرج : حالة التلقى والاستمتاع عن طريق الاستعادة - استعادة قصة معروفة ، وحالة الاستمتاع عن طريق الترقب - ما قد يحدث فى قصة جديدة ويمثل جدل الخاليتين الشعوريتين عصبا دراميا هاما فى عرض أحمد اسماعيل .

أما عن الدلالات الفكرية لهذا التوتر الدرامى الفنى فهو تتصل بموقف الإنسان من التاريخ والتراث . فالجدل الناشئ عن استرجاع قصة معروفة وترقب أحداث قصة مجهولة على المستوى الفنى يتردد على المستوى الفكرى فى جدل بين الجبر والاختيار . ففى بنية السرد يكون الإنسان حاضرا لنص تام يحدد دوره وحركته ويمثل فيه مفعولا به لا فاعلا . أما على مستوى الفعل الدرامى فيصبح الإنسان فى علاقته بالتاريخ فاعلا وقوة تشكيل من شأنها أن

تغير وتعدل النص للموروث . وصيغة الراوى/الممثل تجعل من الممثل والمتفرج صانعا للتاريخ وموضوعا له ، خارج التاريخ ودخله ، مشاهدا لأحداثه ومخطئا لها ، شحرة من هويته للتاريخ دون أن تفصله عنه .

ونجد مفارقة الراوى/الممثل أيضا - على مستوى الدلالة الفكرية مفارقة الأصالة والمعاصرة . فصل مستوى السرد نجد الأصالة (فى السيناريو التاريخي المعروف الذى نفترض أننا مترجمه مع العرض كمترجمين) . وعلى مستوى الدراما - أى الفعل الحاضر الذى تترقب نتائجه كمترجمين للنص المعاصرة - أى الثورة (بلوجات مختلفة) على تشكيل الحاضر فى ضوء الموروث ، أو على هيمنة البنية الفكرية التراثية .

كذلك نحصل مفارقة الراوى/الممثل دلالة فكرية فيها يختص بملاقة الفرد بالجماعة . فالسرد يمثل الوجدان الجمعى الذى اتفق على صيغة معينة من الرواية . أما التمثيل فيجسد الموقف الفردى (موقف الفنان من التراث) الذى يواجهه عبر الاختيار بين الاستجابة للموقف الجماعى (على مستوى التاريخ) وسلوك طريق مخالف (على مستوى الفن) .

ولقد التزم أحمد اسماعيل بمفارقة الراوى/الممثل ، وجسدها فى كل عناصر عرضه فجاء أسلوب التمثيل موازنا بين التخصيص والوجدانية ، والسرد والموضوعية ، فكان الممثلون دائما خارج وداخل الحدث فى آن واحد . ومخطا بمعلق

شدديد بين مقاطع الانشاد الجماعى (السردى أو التخيلى) ومقاطع السرد والتخصيص الفردية ، وجسد المفارقة فى سينوغرافية العرض فكان المكان الذى اختاره (وهو وكالة الغورى) جسدا لمفارقة التاريخ - أو الماضى - فى الحاضر ، وعمق المفارقة فى اختياره لممثل ومتشددى العرض فجاءا من كل الأعمار - شيوخا وشبابا وأطفالا .

وكم كنت أود لو جسد أحد اسماعيل التحولات المحورية فى شخصية البطل الأسطورى فى رحلته نحو الإنسان العاوى بصورة عسوسة ملموسة عن طريق تغير الملابس مثلا . كذلك كنت أرجو أن يؤكد اللحظات الدرامية فى العرض - لحظات الصراع - عن طريق تمثيل الحركة مثلا (stylization) ولو كان المخرج قد أطلع على نماذج المسرح الشعبى القديم فى العالم خاصة فى الصين واليابان ، والشرق عموما لاكتشف منابع الإلهام الواحدة للفن الشعبى واتقن تزيين حشوب العالم جميعا - كما اكتشفها بريخت واستفاد منها فى صياغة نظريته فى المسرح الشعبى .

لكن يبقى أن نذكر للمحقق والتاريخ أن أحمد اسماعيل فنان مبدع خلاق يعمل بجهد واجتهاد فى أعماق الريف المصرى ليصل إلى صيغة مسرحية حقيقية لمسرح شعبى مصرى عربى أصيل . وهو لا يأل جهدا فى تجميع المواهب المنتشرة فى أنحاء اقلية . ليوظفها فى تجارب فنية لو حدثت فى بلد آخر لأردت لها الجرائد صفحتها وكتبت عنها الكتب .

القاهرة : د . نهاد صليحة

هوامش :

(٢) انظر :

Brecht on Theatre, translated by John Willett, Eyre Methuen, 1979, pp. 121, 129.

(٣) انظر :

Feeling and Form, New York, Scribner, 1953, p. 306.

(١) انظر تاريخ استخدام استمارة الرحلة فى الأدب فى كتاب :

G. Roppen and R. Sommer, Strangers and Pilgrims, New York, Humanities Press, 1964.

○ حول رواية التيه لمصطفى أبو النصر

الحريه وعش الادي الخشبية

صتايعات

إبراهيم فنتحي

سلطة أرضية وغيبية معا ، في يدها كل الحسوط ، أنيكها طول الحكم والسيطرة وتجمع بين الجلال الرفيع والهزل الهابط ، فهذا الأديب القويور لهيب سيفضى الليل راقصا ، إنه تجسيد لروح القطيع ولانع له ولا أحد يعرف أين يقيم .

فالقوى الحاكمة تسيطر على أصمق الأسفاد ، وتحمس في صخب الترفيه التلفزيوني والسينمائي أسئلة العقل ، بل إن ما يبدو بريئا بسيطا للتخلص مما يعلق بالئس من حموم وأشجان قصد به تخليص الانسان من ذاتيه الحقة . ويبدو الطغيان في التيه مختلفا عن نظائره عند كالكا أو أورويل أو ألدوس هكسلي ، فعلى أريكته يجلس ويتقافز ويرثز ديكتاتور ثلثه إله وثلى وثلثه راقصة وثلثه واعظا « مونولوجست » . ولم يعد في حاجة إلا إلى أقل القليل من الجلادين ، فقد صاغ رعيته بحيث أصبح الفرد سجانا لنفسه ، كما خلق حياتهم النفسية حل صورته ، فهو يقضى الليل لاهيا لا يشغل نفسه بمسعى الحياة ولا بأعدادها كما تقول إذاعته الرسمية .

وهذا التيه له قوانينه وقطومه ، ولا يمكن لفراد أن يفرق قانونا أو يطلق حل طقس إلا بإرادة هذا الطاغية . إن ثمة قوة خفية تتبع منه وتنتهي عنده ؛ يبدو بسيطا

الذى رفض الانصياع والخضوع والانضمام إلى القطيع .

وقصة سقوطه في التيه هي قصة الملات الحرة الفكرة تقع في شرك الإغواء . وكما قامت بياتريس بخطوات الشاصر في الكوميديا الإلهية تقود فتاة « علاقات عامة » بطنانا إلى ساحة سجن فسيح راقص متلاهي الأضواء يكاد نوره الباهر يمشى البصر . إنها تقوده من أنفه ، من عزله ، لتعقد صلة بينه وبين « الجميع » ليقتضى معهم وقتا طيبا ، فهو مهوم دائما وعقله يفكر كثيرا في مشكلات بلا حدود ، فلماذا لا يأخذ الحياة - لبضع لحظات - مأخذا سهلا ؟

[والقطيع أو الجميع خليط غير متجانس لا يجمعهم شيء أو فكرة معينة (الرواية ص ٥) ؛ وتقدمهم الفتاة بصيغة إعلان تجارى : ظرف طيبون يجيئون كل الناس ، ويسرجيون بئى شخص بئى ويشاركهم ما هم فيه . إن أهل التيه الآن في أهد الأمان السامة ، فلديهم هناك انقسام حاد بين الأماكن العامة الصاخبة والأماكن الخاصة الهادئة . ويجب اعتياد الأمرين معا . وتأخذ الفتاة إلى نسخة عليا من « الأخ الأكبر » عند أورويل في رواية ١٩٨٤ الشهيرة ، رجل هرم على أريكة وثيرة مغطاة بغطاء أحر من غمل موسى ،

تنقل إلينا رواية « التيه » لمصطفى أبو النصر ابتداء من العنوان معادلا مجازيا للحياة الاجتماعية في أيامنا . وهي تنص إلى اتجاه معاصر واسع الانتشار يقدم للوضع البشرى صورة كلية تجسد في عالم سفل (مرداب) أو سجن أو متاعة ، وهي صورة لم تعد طازجة وترجع إلى روائع دستورلسكى وكافكا . ولكن المؤلف يحاول أن يقدم زاوية جديدة للنظر تتبع هجريا طرحه للسؤال .

ويشبه هذا التيه في تقاطع مساراته وتداخلها خيوط نول ينسج مقادير الشخصيات ويفرض عليها التمزق والشلل والانتقاد وآلية الدوران في طاحون الحياة اليومية هلعاً من تيمة امتلاك المصير ، وهربا من ثقل الحرية .

الدخول إلى المتاعة :

بطل الرواية - كما هو متوقع - بلا اسم ولا صفات تحدد ملامحه الخارجية ، ولا نعرف له عملا أو علاقات . وهو يريد من البداية أن يعود من حيث أتى ، ولكننا لا نتصرف من أين جاء . وهذا القادم يمتلك - على الرغم من ذلك - ذكاً مستغلوايانا بقيمة غريبه وحريته وقدرته على التفكير والتخيل والحلم ، بل هو وحده

هائدا كئله العذب ولكن له قدرة خارقة ، ويعجز الجميع عن إدراك آليات السيطرة عليهم دون أن يلوح بسلاح أو ينطق بكلمة وعيد (ص ٧٨) .

ولكن البطل ، وهو يمثل الفردية الحرة الخلاقة يرفض من البداية أن يتحول إلى وحدة من الوحدات في حزمة آلية ، على الرغم من « غطيته » سقوطه الأول في فخ جيد الضامة ، ثم متابته السقوط إلى راحة وهو جيد التآنيث ملتصقا بإمرأة ناعمة . وفي لحظة السقوط المؤقت يستثمر راحة وآلفة ويتمنى توقف الزمن ، إلا أنه ما يزال يطرح اسئلة الفرد الحر صاحب المسؤولية : أين هو ؟ ومن تلك المرأة ؟ وماذا بعد ؟

ويزداد الاغراء إلحاحا .. وتطلب الفاتنة أن يتخل عن عقله وروحها مقابل المتع الحسية للطعام والشراب وكل أنواع البهجة المترفة . وترتفع أمواج « الوعى السعيد » لتفرقه في ادراكهم ، في كثافة شعور خلال لحظة خارج الزمن وفوق المهنى .. وهل من الضروري أن يفهم الانسان كل شيء حتى يتمكن من أن يعيش أو يستمتع بالحياة ؟ . الحياة لغز مستحيل الحل ، لا بد من قبول دون تساؤل .. كل .. اشرب .. استمتع بكل لحظة . لعلك لا تحصل على مثل ذلك أبدا .

ويتعلم من هذه « الحكمة » الفاتنة انتفاء قيمة العقل ، وأن القيمة الحقيقية احساس بالسكينة والسلام والسعادة المطلقة في الحدود المتاحة . تقول ذلك وهي تفتقد بأناملها حبات عنب داكنة الحمرة .. وانتزق البطل وماتت كل الرغبات الا الجلوس معها لتعلمه كيف يعضى إلى صوت السكون . ثم تخفى الحكمة ويظل يقرع بابا بعد باب .. فإله الأبواب من نهاية فحياة الانسان أبواب يدخل منها وأبواب يخرج منها لقد سقط في التيه ، وقادته رغبته ، وانغمس إلى القطيع لا يفرغ البقاء وإنما لجرد التسرية عن النفس بعض الوقت كأنه يدخل إلى ملهى من الملاهى . (ص ١٥) .

متاهة جميلة التخطيط والتنظيم :

إن الحرية والمثل الانسانية لا يتخلل

الأفراد عنها يوهى وإرادة بل بالخضوع التدريجي للحلول الوسطى والتنازلات الجزئية والمهادنات وترسب وحل العادة طبقة فوق طبقة ، أما بطلنا فلم يواصل الانزلاق مثل الآخرين .

وفي الرواية نسق يجمع شتات الشخصيات هناك في القناع كانتات أصبحت العبودية العقلية والروحية بالنسبة إليها تكوينا راسخا وطبيعة ثابتة ، قبلت العبودية طوعية فأصبحت غير ملموسة وكأنها طبيعة الأشياء . لقد اختارت قيودها بكل حرية . ويتحدث المثقفون في حاسة : هل تزوج المطرب من الممثلة ومن سيكون يظل الدورى وعن اختيار الجرائم والحوادث . ولا يقف الأمر عند ذلك فهم يناقشون « قضاياهم الكبرى » ، ويتبادلون الآراء مستعملين « الوصفات » الفكرية التي يحفن بها المخرج مقدما ، والقي يعتقد بإحلاصها أنها تعبير عن تفكيره الخاص ومصالحه الخاصة ، التي تتفق اتفاقا معجزا مع الصالح العام . وتحت الرجل المرم على القصة أقلية حاكمة من مهندسى الأفكار ومصممي الأزياء . السيكلوجية (الأهداف) وطهارة المطبخ الاجتماعي العاطفي . ويعمل معهم عدد كبير من المثقلين والمغلذات مثل فئة المجلات العامة والفنسة الحكيمة وأمثالهم وأمثالهم المشوون والمحشوات بالصبيح الجاهزة والمعايير والتوجيهات المغلوطة ، فالثروة الثقافية وهي جوهر الانسان يتم إبعاد الأفراد عن تخطيها ، ويقدم حراس السجن بدلا منها عمليات التسليية وصناديق الاعلام لتجسيم القضببان ، ونشر احساس بالطمأنينة وخلق عالم كاذب بديل .

وتتصارع « نفس الشخصيات الرخوة وتلعب ألعاب الحرية في ميدان تنوع ضئيل شديد الضافة في اختيار الملابس والكلمات ونادى الكرة ونجم السيتا لأعطاه انطباع بحرية التفكير والارادة والسوق الشخصى .

وهناك شخصية الجالس على اليسار ليقدم « جرعة » مناسية من القند والرفض ، فمن المريح والمتع أحيانا إبداء بعض التشاؤم ، وهناك شخصيات بمثابة مكبرات صوت تردد قائمة هواجس

وخافو معتمدة عن الزيادة السكانية وشرورو تلوث البيئة وأخطار المستقبل . وهذه الشخصيات تعمل على فتح شهية الجالس على اليمين لغذاء لحظت منعمة إلا قبل أن تتحقق الأخطار .

ويغفل التيه أو عس الدمى الخشبية بواب بشرية ذات بعد واحد وفردية هزيلة واقعة في أسر العادى والمبتذل ، هاربة إلى « الروتين » اليومى الحائق مستترقة فيه ، هابطة إلى مستوى الوجود القلبي للافلات من الإحساس بالعزلة والعجز ، ولا أمل للحيا مستقبل .

وفي التيه تتوزع الشخصيات بفعل السيطرة الآلية لأقلية مستبلة إلى يوم يشر بالحكمة ، يعقم أى تغير ، وبحتمية الاضطراب وفساد الطبيعة البشرية ، وإلى عصابات ملونة متفائلة تزفق مباشرة بعياء حلوة بلا هدف ولا انسياء ، ولا مناقشة للأمن والمغايات . وكلاهما متكامل ، يدمم الأوضاع والطغيان ، فالسلطة البوليسية الشاذلة بلا بوليس لأن السلطة ونواحيها يستطها الأفراد . (ص ١١١)

الخروج

وتتحول ياتريس المصرية التي قامت خطى الشاهر في الدخول إلى قزم مشوه يرشده في سبيله للخروج . وهذا القزم لا يتبادل معه أحد حديثا ، ولا يسمى للخروج ؛ فها من « خارج » ينتظره . وكيف السبيل إلى الإفلات ؟ . إن بطلنا يفلذ بالكلمة المائلة ؛ كلمة الحرية في وجه الطاغية ليريد وجهه وعجز حاشيته وكأنه فجر قنبلة وسط القاعة ، فالحياة في التيه سخيفة بلا معنى ، والحرية التي يتسامد الطاغية عن معناها ، هي الكلمة الوحيدة التي لها معنى ، لقد قال بطلنا بصوت عال أمر : أريد الخروج .

واكتسب بذلك حرية الخروج ؛ من الآلاف التي تأكل وتشرب وقد تحجرت ملاعهم وخوت عقولهم وتبلدت نفوسهم شعاعا .

وطريق الحرية وعمر كله تعب وعطش وجوع وتحيط في الظلام ، وجعله شعوره بالرد يتداخل ؛ بعضه في بعضه ، حتى صار

كالجنين . في بطن أمه ، لى على وشك الميلاد كإنسان حر .

ولكنه لا يولد في نهاية الحبكة على سرير وثير ولا على صدر حنون . بل بوصفه خلية وحيدة في الكون ملقى داخل صحراء تحت شمس عمرة إبان لحظة « نالمة » لا يمدى معها عقل ولا تفكير ولا ادراك . إن بطلنا هائم في صحراء حريره على الرغام من الخروج ، في تيه مختلف جليد .

مسألة الحرية ودورها

لم نجد في « التيه » ازدهارا لباقات الأمثلة حصول حرية الفعل الإنجابي والمشاركة واقتراح الأهداف والحلم المشترك بل وجدنا السؤال عن كيف يخرج فرد واحد هو مثل الانسانية من القيد .

وبدت الحرية وكأنها مسيرة خطوتين الخطوة الأولى للتحرر من الأغلال والثانية

الثروة لتبه آخر هي خطوة ماذا تفعل بأنزعنا وأرجلنا . . وأنفسنا بعد اطلاق السراح .

واقتلنا لحظة أو مضمة عن الوجه الآخر الإيجابي للكلمة المائلة ؛ كلمة الحرية لكي تتلاى السواعد لكسر السلاسل والأغلال . . . وهل كان من الممكن أن نأخذ من الجلادين تصريحاً بالخروج فرداً بعد فرد ؟ انهم يفضلون تصريحاً بالدفن .

وعلى الرغم من خروج البطل متحرراً فإنه يتركنا بلا أمل في تغيير شامل ، فالتغيير متحقق داخل هذا القسود فحسب لكي يكسب حريره ، وهي هنا خبرة شخصية أو حالة نفسية خاصة .

ولكن ذلك كله يتعلق بالبطل لا بمنطق الرواية . فالبطل قد ابتلع ايدولوجية النزعة الفردية وهي تطمس رؤية القوى الاجتماعية والعلاقات الانسانية وراء

القضاء الظاهري بين الشخصى واللا شخصى ، بين اللذة الحرة تحت الشمس المحرقة وسط الصحراء والمدار الاجتماعى .

وتشير الرواية إلى مسار آخر يمكن عند مواجهة البطل للطاغية ، لقد فكر في مهاجمة ليحور الخاضعين منه اللين ألجم الخوف المستهم ، لقد فكر في تحرير الجميع والتخلص من الطاغية ولكنه استبعد « هذا الاحساس البطولى » (ص ١٦٤) .

ويقول البطل لنفسه في متاهة الخروج : كم كنت ساذجا حينما تصورت أن الرجل الهرم قد ارتج عليه حينما نطقت بالكلمة (ص ١٧٢) .

فالقصة لم تنته بانتصار كما يبدو في الظاهر ، والسرد الروائي كان من الذكاء بحيث لم يجعل طريق الحرية سهلا فتحة كلمة تنطق بصوت عال على لسان فرد واحد .

ابراهيم قنص



القصيدة الرومانسية

عبد الله خيرت

وقد أعجبتني كتاب الدكتور يسرى المربز «القصيدة الرومانسية» لأنه يذكرنا من جديد هؤلاء الشعراء الذين كدنا نتساهل وننسى دورهم الهام في تطور الشعر الحديث. وهو يبرز بالتصميم التي اختارها وحللها مشاركتهم الواضحة في حركة تجديد الشعر ونضجهم المبكر الذي جعل لشعرهم مذاقاً خاصاً.

إن الكتب التي عثمت الآن بشعراء من أمثال فوزي المصيلحي والمعطي الممشري وحسن كامل الصبري وصالح الشرنوبى، قليلة، فقد حجبهم شعراء آخرون مثل علي محمود طه وإبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل الذين استأثروا باهتمام النقاد واعتبر شعرهم بمثابة جديداً يمكن أن يستقبل بمثل هذه الكلمات العاطفية البراقة التي نجدها في كتاب المرحوم أنور المعداوى عن علي محمود طه.

«... هذه الرمزية المطبوعة التي نعنيها بهذه الكلمات، هي الرمزية التي يرغل فيها اللغز في ألوانه النفسية البسيطة التي لا تختلف وكل ما يمثلها في الشعر من ألوان، والتي تحظر فيها الصورة الوصفية في مواكبها البائية مغمورة بأضواء الحركة الواضحة التي تعمل في وضع النهار...»

في حين ظل كثير من شعراء هذه الفترة بعيداً عن الأضواء، فإذا ذكرت أسمائهم - وقد نسى - كان ذلك يعنى أهم مشاركون على الماشح في حركة الأسس في حركة الشعر، إهم يشون في الموكب نفسه، ولكن ليس في الصفوف الأولى، فهم مغمورون بالظل حيث تصعب رؤيتهم على النقاد الكبار أمثال طه حسين والمعداوى.

ولكن يسرى المربز في هذا الكتاب بعضهم من جديد في مكانهم الطليعي مع زملائهم المشهورين، فقد كانوا كما أوضح المؤلف أبناء

أصبح لي مرة واحدة، منذ ستين، أن أشهد احتفال أهل بلعيم بذكرى الشاعر الرقيق صالحي الشرنوبى، وكنت قد توقعت احتفالاً باعثة مرمجة، إذ رأيت الأساتذة المدعوين للحديث عن الشاعر - ولم أكن منهم - يتبادلون سرّاً كتاباً ضخماً، أظنه الكتاب الذي جمع فيه الدكتور هيد الحى دياب شعر الشرنوبى، ومع الاهتزازات العنيفة لأوتيس الثقافة الجماهيرية كان الكتاب ينتقل من يد ليد بسرعة متوترة كما يفعل الطلاب أمام جان الامتحان.

ولكنني شغلت عن هذا كله حيث بدأ الأوتيس يتجاوز الجاني المتلاصقة والبشر المتجولين، وينطلق في الطريق المتعرجة وسط المساحات الخضراء الواسعة، فما هو الريف، كما صورته الشرنوبى وأبناء جيله، يتم هادئاً بنامه وحيواناته، إنها لوحة حية جسدها من قبل هؤلاء الشعراء الذين لا تعرف عنهم شيئاً، باستثناء بقعة أبيات قد تستدعيها الذاكرة في لحظة كهذه ولكنها نسي بعد ذلك.

وبدأت الأسبعية الدافئة فأعدتني إلى ليالي القاهرة في الستينيات، فقد كانت التذوات وقتها تمتلئ بعدد كبير من الحاضرين مثل هؤلاء، وكانوا يشاركون في المناقشات ويدون متيقظين وجادين مثل هؤلاء. وللي ما بعد منتصف الليل ظللت أستمع إلى دراسات عن الشرنوبى - كانت جديفة بالنسبة للشادة الضيوف ولي - وللي قصائد من شعراء بلعيم، وقصائد للشرنوبى نفسه ألقاها الشاعر المبدع محمد الشهواني، وكان اختياره لهذه القصائد وطريقته في إلقائها وإصفاها الحاضرين وسائل جعلتني نكتشف طوية هذا الشعر وبساطته وما فيه كذلك من حزن طامح ظل معلقاً فوق رعوسات في تلك الليلة لمدة طويلة.

* القصيدة الرومانسية، تأليف: د. يسرى المربز - الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦.

هذه الفترة الحزينة الخالصة من تاريخ مصر ، وكان إحساسهم بها متشابهاً إلى حد كبير ، كما أن الطموح إلى التجديد ورغبة الشاعر في أن يكون ابن عصره ظل هدفاً ثابتاً يحاول كل واحد منهم الوصول إليه .

ولكن لا يبقى الكلام عاماً أو جليلاً فيجب مثل كلام الأستاذ المصاوي ، فإن المؤلف يلجأ إلى الإحصاء الدقيق لقرنات هؤلاء الشعراء وللهموم التي شغلتهم فبحرأت قصائدهم صدى لها ، ليكتشف في النهاية أهم مجموعة واحدة ، سواء في إنتاجهم لبعض الكلمات أو اختياراتهم بحوراً يهيئها من الشعر العربي أو غلبة موضوعات معينة على شعرهم .

ولتأخذ دليلاً على هذا الموقف من الطبيعة عند هؤلاء الشعراء ، إنهم وفقاً للحقيقة التي تقول :

« إن الطبيعة عند الرومانيات فتحة القدرة على التأمل ، كما تعطي خيالها الفني الفرصة للعمل ، لأن الخيال فرار من واقع مرهق إلى ممكن مأمول ، حتى إذا ما تحول هذا الممكن إلى واقع أصبح حقاً ولم يعد جماً ليعود إلى فرار جديد من عالم الحقيقة إلى عالم الممكن التصور . . »

وفي هذه الحقيقة يوقعون أنفهاماً متشابهة ، فيقول السحري :

ففى الظلمة سلال وأنسى
وفي الظلام مرتداد لنفسى
وليسها ينبع الإحلام صرفاً
ومنسباً يستنقى عقل وحسى

ولكن هذا الخيال لا يظل خائلاً جليلاً ، ولذلك يكمل محمود حسن إسماعيل تلك الصورة حين يكشف الهوية بين الخيال والواقع من خلال رؤيته للناس :

إنه يماجننى لقد صلح النشأى
وروحى تضيق من نفضائه
شفتى فى حاك قوم حيارى
نلبوا نحسهم على صفحاته
نهبوا غرسك الرطيب ونسوا
لمعداً شاصب على ثمراته
قطف البائع الشهى والنقى
لبنيك الجياح ففسل فنتائه

أو من خلال تأمله لنفسه كما يعمل صالح الشرشوبى :

وتعتب أن أميش حياتى
بين تلك القرائن الوارفات
بيد أن القيد الترابى أضنا
تختلط عالم الألهات
وهبط الأرض الشقة كالنا
سك بنفى مواطن الشهوات
وبدت الصراع فى زحمة الأح
جاء سعي وراء هذا الفتات

وهكذا يشترك هؤلاء الشعراء في تجسيد صورة واحدة بهذه اللغة الحزينة المأدبة . ولو أن المؤلف استشهد بشعر فوزى المصيلح هنا لبذلت الصورة أوضح وأكثر دلالة ، لأن فوزى المصيلح لم ير الريف

مكاناً مضيقاً وكثياً كما كان يراه المازنى ، أو مكاناً ينطلق منه إلى المدينة فاتحاً كما فعل أحمد عبد المعطى جيلزى ، وإنما كان يراه على حقيقته الثانية مكاناً حزينا لا ينعم أهله بلحظة هدوء واحدة ، حيث يتوارثهم الطفلة جيلاً بعد جيل ، فلا يصدون غايباً إلا فوجئوا بغيره ، تاريخ طويل من المعاناة القاسية تكشف عنه وجوههم الحزينة دناها .

كذلك نجد هذا التشابه واضعاً في موقف الشعراء من المرأة ، وإن كان المؤلف قد اكتفى هنا بشعر على محمود طه وأبى شادى ونابجى وأحمد رامى ، ونسب الباقيين ، مع أنهم يملكون رؤيتهم الخاصة والمكملة كذلك لرؤية هؤلاء « الكبار » كما سماهم المؤلف ، ولعله اتحد مع مثلنا بالشعراء الذين تغنى قصائدهم ، مع أن هذا لا يقق مع الهدف الذى قصد إليه .

على أنه عند مرة أخرى عند الحديث عن المعجم الشعرى ، فاختار ديوان عبد العزيز حقيق «أحلام التخيلى» نموذجاً تطبيقياً ، وهو لا يصل إلى نتيجة خاصة بعد عملياته الإحصائية المتعددة لمعجم هذا الشاعر ، بل يقتضى بالقول « إن شعراء الرومانسية ونقادها كان لهم أثر كبير في نقل لغة الشعر من التراث القديم الذى يحتاج غالباً إلى معجم لغوى للكشف عن معاني مفرداته ، إلى المعجم الحديث المناسب للغة العصر ، وقد دفع هذا الوعى الشديد باللغة الشعرية بالشعراء الرومانسيين إلى توظيف لغة عصرهم . . »

وهذا الكلام العام عن لغة الشعر عند الرومانسيين يصلح على الشاعر عبد العزيز حقيق وعلى غيره ، فلو كانت التمازج هنا متنوعة لأمكن التسامح مع هذا الكلام الذى يفك عن اللغة عند كل شعراء هذه الفترة . ولكن المؤلف أبرد نماذج شعرية متعددة للشاعر عبد العزيز حقيق - الذى لا يكاد يعرف - وهى نماذج لا تقل جودة عن شعر نابجى وعلى محمود طه ، بل إنها تتميز بهذا الحمس الحزين الذى كان طابع تلك الفترة مثل قوله في قصيدة ليلة الزورق :

قلت والبدر حمام والحرارى
ذاهلات والكون وسنان صباح
يارجاء القلب الجريح ومازال
أما أن تلوى جراحى
بى ظباء إلى حديثك حلماً
واشتياق لوجهك الموضح

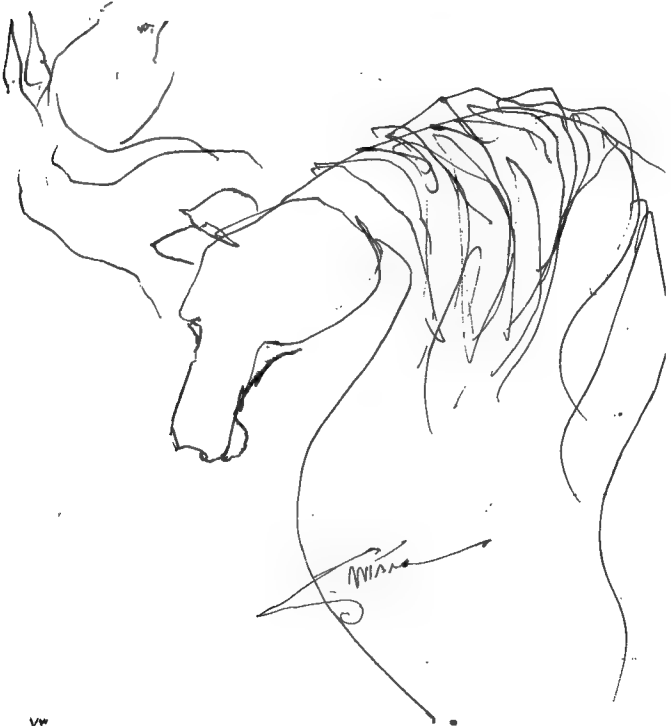
كذلك يجد المؤلف نماذج شعرية أخرى للشرشوبى والمهشمى ، والسحري وهو يرصد موقف شعراء هذه الفترة جميعاً من الوحدة الفنية والتجسديد في القافية واستخدام الصور المستمدة من الأساطير ، فلذا نحن بعد ذلك أمام مجموعة من الشعراء الذين يمزجون لحناً واحداً متناسقاً .

ورغم هذه الدقة الشديدة في الإحصاء التى تبرز الملامح المشتركة عند الشعراء جميعاً ، فإن المؤلف - ربما بسبب غرض الكلمات عند الرومانسيين - يقسم عناوين الدواوين إلى أربعة أقسام : (١) عناوين مستمدة من الطبيعة . (٢) عناوين مستمدة من الأساطير . (٣) عناوين مستمدة من ذكريات الماضي . (٤) عناوين مستمدة

ولكن الكتاب رغم هذه الملاحظات الصغيرة كتاب جيد حيث
يذكرنا من جديد هؤلاء الشعراء الذين كنا ننساهم ويبرز جهودهم
في تجديد القصيدة العربية وتطورها .

القاهرة : عبد الله خيرت

من فن الغناء فلا يستقيم له هذا التقسيم حيث يجعل من العناوين
المستمدة من الأساطير مثلاً ديوان عمود حسن إسماعيل « أين القمر »
وديوان يوسف خليف « نداء القمم » ولا أعرف ما الذي أضافه هذا
التقسيم المتعسف للكتاب ، وأين الأسطورة مثلاً في جملة مثل نداء
القمم أو أين القمر ؟



الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المتديبات : ٥٤٦٧٧٤
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهر شارع عبد السلام الثالث : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المنيا - ميدان المظلة : ٤٢٧٧
 - المنصورة - شارع الشروق : ٣١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجزيرة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن خضيب : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسوان - السوق السياحى : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





القصة

- | | |
|-----------------|------------------------------|
| محمد كمال محمد | ○ التي جاءت في الليل |
| رمسيس لبيب | ○ المعجوز والسكين |
| بييجة حسين | ○ حلم |
| عبد الوهاب داود | ○ رفض |
| فؤاد بركات | ○ اليوم قبل الأخير |
| خالد أحمد السيد | ○ النداء |
| فوزي شلبي | ○ صمت المحطات البعيدة |
| إسماعيل بكر | ○ البيت والمصفور |
| محمد غريب جوده | ○ الزناد |
| ممدوح راشد | ○ مسافة بين الإبهام والسبابة |

المسرحية

- | | |
|--------------------|-----------|
| إبراهيم عبد العليم | ○ المشتوق |
|--------------------|-----------|

الفن التشكيلي

- | | |
|---------------|----------------------|
| عز الدين نجيب | ○ أغنية العاشق مطاوع |
|---------------|----------------------|

قصته | التي جاءت في الليل

الكرسي ، من ركنه .. وعاد وهو يسبح عن قعدته الماء بهمهم
بالاعتذار بينما يكتم إحساسه بمعاينة أشباح الليل ، في حين ود
أن يقلدتها بسؤال ، أحقية هي التي جاءت ؟

تطلعت المرأة إلى السقف ثم إلى وجهه .. قالت :

- «فاجأت المطر في الطريق» ..

- «آه .. كم أنا أسف» ..

تأملته للحظة فأغضى .. قدم لها الكرسي وقال :

- «تفضل»

سألت :

- «وأنت ؟» ..

في ابتسامة متعصبة قال في حرج :

- «ليس غير الضئير .. المبلول ..»

طوى الحشوة وجلس على الخشب الذي لم يبتل ..

- «ومعذرة» ..

قالت مبتسمة :

- «أنت الذي تقربها ؟ .. فاجأتك بزيارتك ..»

قلب كفيه صامتاً .. ثم أدار عينيه حوله :

- «حجرة على قد الحال .. سكتها بصعوبة» ..

قالت مهونة :

- «لا بأس بها ..»

- «لم أتوقع في الحقيقة أن يطرق الباب أحد» ..

ثم :

السقف كله استحالة خروفا تنزف الماء .. لم يجد بدا من
نفخ الغطاء عنه ، بعد أن تبلى .. ونفلت البرودة تلسع
عظامه .

عاد من جديد يقبح في ركن السرير الضيق .. شائخصا
بعينه إلى السقف ، يركبه الحلم ، كيف تكون ليلته ..

القطرة فوق خشب السقف في أول الليل زحفت كدودة ..
ثم قبل أن تعبر من ركنها بدأت تتلوى كعثبان خفيف لتصل إلى
الجانب الآخر .. فيها كان خارج الحجرة يضع بالمطر الماطل .

حين ثقل الرذاذ في البداية ، استحال الليل الساكن في
الشارع الخالي سوادا ، بعد ما سحب التيار الكهربى ، كالمادة
في تلك الليالي ، توقيا للخطر في شتاء المصيف بأسلاكه التي لا
يجب أغلبها البناء ..

مع قصف الرعد سمع طرقة الباب ثم لتنها أخرى ، قبل أن
يقفز من السرير في دهشة .

حملت في وجه المرأة ذاهلا ، فلم يسمعهما ، كأنما الصوت يأتي
من بعيد ، تلفى التحية . فقط من حركة شفتيها عرف .. ثم
كلمة قصيرة أسفة للمجيء في هذه الساعة ، نطقها ولم يجب
بشيء .. عندها استعاد نفسه فانتبه إلى وقتها تتوسط الباب ،
وخلفها لسع الثلج وفع الريح .. وكشفها المبللين ..

همهم معتذرا ، ثم استدار بحركة سريعة ، فحمل

- «أصحاب العيش في الشتاء لا يطعمون للأغراب
أمثال»

ابتسمت بركة وقالت :

- «لأن كسبهم الكثير في الصيف يغنيهم عن تأجير العيش
لأحد» .

نهض قائلاً :

- «سأضرب الشاي» .

قالت :

- «أشكرك .. شربت منه كثيرا اليوم» .

توقف عند مدخل المطبخ وعاد .. ثم فجأة حلق في
نوبها .. استبان له شيء .. قال :

- «هذا الثوب .. ؟»

رفعت عينها إلى وجهه بأسمه ..

قال بدهشة :

- «أنت .. أس ؟»

- «أنا ..»

- «في السكة .. قرب محطة الأتوبيس»

أو ماتت لآلة بالصمت ..

حاذوا هناك ماثية على مهل .. شيء ما جعله يلتفت
وراءه عندما تجاوزها بمسافة .. في حركة فجائية انحنى تنزل
حقيبتها من يدها للأرض ، مائلة بوجهها ناحيتها فلم يتبينه
جيلا .. اللحظة هم أن يرجع ليحمل عنها الحقيبة ، لكن يديه
كانتا مشغولتين بما يعمل ..

- «داريت وجهي حتى لا تعرفني .. وكنت أخاف أن تعود
لتحاول حل الحقيبة .. إلى أعرفك !»

انسرب الألم الحارق تحت جلده .. كاد أن يصيح في وجهها
وأحقا تعرفيني ؟ .. لم إذن ضيعتني .. لكنه مضى ينظر إلى
ملاعها التي يكسوها الحزن لا يدري من أين يجيء .. عبر
الحجرة بخطوات لا إرادية ، ثم توقف .. في الحال تفرق
حزن رقيق بدأ يتثال دافعا في صدره كلم جرح .. ونفض قلبه
بشوق لأمف ، كان الأيام تملأه بأحلامها .. ثم وكأنها هبط
إلى أعماق نفسه انطفأ الشوق ليحل مكانه الألم الحارق من
جديد .

الطريق تجاه بيتك القديم أجريه مرات ، دون أن أجرا على
الصعود .. كانوا يقلبون المدينة بحثا عن .. والخبر
مطلوب .. فقط تمنيت أن ألقاك للحظة في الطريق .. لأني

أحبك ، وإن بدا المصير غامضا ، يتوجب على أن أكون الفارس
الشجاع .. هل أقول لك شيئا عن الأيام المخيفة التي
واجهتها ؟ .. ويأس القلب المرير وهو يتشدق الانعتاق ..

سمع صوته كأنما يأتي من البعيد .

- «هل ضابقتك بزيارك ؟»

غالب رجفة صوته وهو يسألها :

- «ولم هذه الزيارة ؟»

تراجعت قسوته ، وأحس كأنه ندم لقولها .. فيها خفت
رأسها ولاذت بالصمت :

لأن صوته وهو يقول :

- «غريب ألا أسألك .. من أول لحظة»

ردت بصوت منخفض :

- «ما كنت أعرف الجواب»

رفعت وجهها للسقف والقطرات عالقة به بعد أن توقف
مطره ..

عاد يجادل نفسه ليقول :

- «كم من السنوات .. لم ير أحدا الآخر ؟»

حولت عينها تنتظر للبعد .. ثم التقت العينان ثانية
بوجهه .. «كنّا متحابين» .. قالتها عيناه .. الحجرتان
المتجاورتان في مبنى العمل ورفاقنا هناك .. الأقارب .. الكل
يعرف .. ومال الحزنة الذي في حوزتك ، تحالين لتأخذي منه
ورقة مزورة .. لجراحة القلب ..

قالت يائسة وعيناها مثبتتان على وجهه :

- «تلومني ..»

أشاح بعينه .. عذاب السجن .. وضياح السنين ..
والأبواب المغلقة .. والحقد الساهر معه ..

أطلت نظرتها على حلم بعد مع الزمان ..

أما أنا فنسيت أحلامي .. كأي أنتظر في صبر لم أملكه قبل
نهاية دنياي ..

تأمل في عينها أمارة الداء الذي تشكوه منذ صغرها .
ودائرتان يضلوان

- ربما هيء له في الضوء الباهت - تكسوان خديها الخاليتين من
المساحق ..

فيك أشياء طيبة كانت تشدني إليك .. ثم دُبح قلبي بالحجب
الصادق الذي فقدته ..

- «ما حالك ؟»

ابتسم في كتابة :

- «كما ترين .. أعيش انكسار الزمن»
تطلعت إلى وجهه في أسى .. قالت مترددة خفيفة
الصوت :
«ولماذا ...»
حين لم تكمل نظر إليها متسائلا :
«مالت بوجهها ناحية أخرى :
«رايتك الصبح في مسكن مهندسة الميناء ..»
كاد يتهاوى ..

آه .. وبالألس كيس الأرض الثقيل الذى عاقنى عن حمل
حقيقتك ، ولقافة اللحم وسله الحضر ..
قالت :
- «إنها ابنتى التى جئت لزيارتها ..»
لاذ بالصمت متضاخلا .. ثم قال :
- «هل ساعدك ما رايت ؟»
- «أو جعتى ...»
دون أن ينظر نحوها لمح في عينها ما يشبه دمة سامة ..
قال :

- «وليس بالإمكان ما هو أفضل ..»
ثم أضاف بانكسار :
- «أشترى لها الأشياء من قرية البر الثاوى .. تريحني أحيانا من
حمل شكاير الأسمنت ..»
سمع صوتا كنهية قلب يبكى ..
أدار وجهه :
- «لم تعد ساقى تساعدان على التحمل .. منذ كسرت
بالسجن في حادث حريق ...»
هزت رأسها بقوة تنفض عذابها ..
- «فليفتني بنفسك .. كأنك مزور الورقة .. وليس أنا» ..
قال مستكينا :

- «مضى زمن الحقد الذى عشته .. ولم يعد على إلا البحث
عن الرغيف» سمع نواح الريح في هبوبها للتصاعد .. دار
فجلس على خشب السرير ..
راح يقرب يياض الدائرتين .. قبلا كان الوجه شاحبا ،
يحتلب شفقتة ، كجلده الأصفر لفرأخ البطن الذى لا يظفر بغير
الفليل .. كان الراتب بالكاد يسد ثغرات العيش بما يكفى
لكى لا تنقطع مسيرة الأنفاس .. وحين تصدى يلقى صدره
مواجهها بجريمة لم يفعلها كان يعتل الحدة .. هل سمعت عن
شيء كلالشى .. عن حى كالمعلم .. انظرينى الآن أنكوم
حول نفسى ..

- «أهى الوحيدة .. منه ؟»
همست بعد فترة :
- «نعم ..»
- «وحالك .. معه ؟»
لم يستغرب موجة الحقد التى غمرتته وهو يسألها ، ثم
انجابت .. لكنه تحرب من نظرتها الكسيرة قبل أن تقول
بصوت متباطئ :
- «ذهب .. من سنوات ..»
سمع سقوط المطر ثم انهماره ..

نهض فوقه بجوارها يكاد يلتصق بها ، كأنها ليجمعها إذا ما
سقط ماء السقف .. ولم يقو على مقاومة نفسه لتأمل وجهها
الذى بدا الآن شعما .. ثمة أشياء كان لها مذاقها في أيامه التى
تصورها معها .. تلك الأشياء مضت حين لم تقم تلك
الأيام .. فهل جاءت لتبنيها بعد الموت ؟ .. أم لتوقظ روحه
ليولد من جديد ؟

سأل باشفاق :
- «هل أنت مجهدة ؟»
ابتسمت كأنما تتدأرى في ابتسامتها :
- «ولا أحتمل التعب ..»
تطلع في وجهها متسائلا في صمت .. ثم قال :
- «مشيت كثيرا بالطبع لكى تجيى .. المشوار طويل من
مساكن مهندسى الميناء ..»
ثم أضاف كأنما يكتشف شيئا لتوه :
- «كيف جئت في هذا الوقت ؟»
قالت :
- «ولا أعرف .. ربما في هذه الناحية الآمنة .. لا يفكر المرء في
تأخر الوقت ..»
صمتت ثم أردفت :
- «ومنذ رايتك وأنا أقاوم الرغبة في لقاءى بك .. كان على أن
أجىء .. لم أستطع مقاومة هذا الإحساس ..»
أطرق وصمت بيننا مضت تقول :
- «كنت ساجىء في العصر .. لكنى حدثت من دميأط
متأخرة .. كنت مع ابنتى تنفج على الأثاث هناك ..»
رفع رأسه وقال :
- «أعرف أنها خطوبة ..»
قالت :
- «هللحن الموت في ولادتها ..»
أضافت في استكانة حزينة :

لحظ رياض الدائرتين يتسع ليوشك أن يكسو وجهها ..
 حلق فيها منشغلا بالقلق .. سمع صوتها يقول :
 - «أعطيت يدى للرجل الذى قابلنى .. لأهرب مسافرة
 معه» ..
 نهضت فجأة :
 - «لكنى لن أتركك هنا ..»
 هز رأسه دون أن يقول شيئا .. انفجرت السماء برعد يهز
 الكون ..
 قالت بإصرار :
 - «سأدبر لك مكانا للبيات هناك ..»
 عاد يهز رأسه رافضا :
 - «لا يجوز»
 - «ودع الأمرى ..»
 قبل أن يرد بكلمة انغلقت عينها فجأة ، مالت برأسها
 لجنب ، ثم تهاوت أمامه .. تلقفها بين ذراعيه كأنها الصرخة في
 صدره .. فيها انفجرت شفتاها للحظة ثم انطبقت مع
 جفتها ..
 والمطر العائد حادا فوقه يلطم رأسه ، كأنها السقف ينسحق
 تحت وطأته .. فرد الملاء المبلولة فوق الجسد الساكن .. ثم
 تغلف بالبطانية وأقمى في جواره .. منكمشا يرتعد .. دون
 انتظار لانفراج الليل .

محمد كمال محمد

- «كانت جراحة القلب فاشلة ..»
 حبس أمة متوجمة .. لم إذن كان ذلك كله ؟

حول وجهه ناحيتها بنظرة مصلوبة .. يخاف أن يهوى إلى
 الأرض غائب الوعى ..

قالت فجأة :
 - «لن يمكنك البيات في هذه الحجرة» ..
 كالمخاطب نفسه قال بغبروى :
 - «كثيرا أجد نفسى في دنيا غريبة» ..
 نظرت إليه ثم سألت فى ألم :
 - «هل كنت ظالمة ؟»
 حدى فيها مصلوب الملامح ..
 خفضت نظرتها :
 - «وما كان يجب أن أسأل ..»
 سكن السقف فلم يعد غير تساقط الماء قطرة قطرة ..
 كأنها يعود إلى نفسه هز رأسه مساعها :
 - «ماذا كان يفيدك لو انتظرتى .. بل لم الانتظار أصلا ..»
 بدا صوتها متوجعا بنبرة الاعتراف والترسل وهى تقول :
 - «لم أحتمل نظرة المحبين وهمس الكارهين .. كانوا يعرفون
 الحقيقة .. يساجم البعض شامتا .. والأخسر يسزأ
 معبرا ..»



قصته العجوز والسكين

ويتخفى رأسه ويهرجا ، ويتجه إلى العجوز ويقف إلى جانبه قال
المتلء :

- في الأنويس حدثت أكثر من معركة .. سرق لص نفود عبد
من الركاب ، ولم تحض دقائق حتى صرخت فتاة من رجل بسن
يلتصق بها .

قال الأسمر :

- منذ يومين حاصر شبان ثلاثة في الأنويس امرأة عجوزا
وسرقوا كيس نفودها ، وعندما تدخل واحد من الركاب ونزله
أحدهم بمطواه في جنبه فأغمض عينه ، وهرب الثلاثة تحت
أعين الركاب .

جف الماء الذي رشه العجوز ، واختفى في الشقوق ،
وظلت الشقوق ظمأى ، نبتت حبات العرق على جبين
المتلء ، والقمعي ، قال :

- الحر لا يطلق !

قال التحيل الأسمر :

- صيف لم تعرف مثله منذ سنين

أخذ الشاب المعتوه يقضم شقة البطيخ الحمراء ، ويتسهم
قال المتلء :

- لم أأخذ المكافأة هذه المرة أيضا ، أخضعها الآخر للمرة
الثالثة .

قال الأسمر :

- لا بد أن تتصرف مع رئيسك بأية طريقة ، قدم فيه شكوى
إلى المدير العام .

الشمس تلمع الحلاء فتشقق الأرض أفواها جافة الشفاه
عطشى ، وتفر نسمة الهواء إلى ظل سقفة المقهى الصغير .
صاحب المقهى يلقي بالنحية على الرجلين ، يرش المياه
حول بقعة الظل ، يقول للمتلاء القمعي :

- أتذكر أول مرة جلسنا فيها هنا ؟

فيقول التحيل الأسمر :

- كان ذلك منذ عشر سنين ... بعد تعارفنا بأيام .
ويقف العجوز أمام نصبة الشاي ، يفصل بطيخة صغيرة
داكنة الخضرة ، يمسح السكين بطرف جليابه ، وتلمع السكين
في يده . ويضع التحيل الأسمر ساقا على ساق ، ويحط
شفتيه :

- كانت أيام !

قال المتلاء :

- ابنتي الصغيرة مريضة .

- هل ذهبت بها إلى الطبيب ؟

- ذهبت بها أمها ، قال لها ... ماذا فعلت في موضوعك ؟

- أخذها الجزار وانتهى الأمر ، قالت أمها إن مرتبى لا يسقى
ماء .

بدت شقات البطيخ الحمراء ندية ، نادى العجوز :

- تفضلا

ويقترب من الظل الشاب المعتوه برأسه الصغير ويدنه
المتلاء وشفته الكبيرة المتدللة ، ينظر إلى الرجلين ، يتسهم

— قلت لك . . . دعنا من هذا الموضوع .

— لا تهرب من الحقيقة .

وشوح الممتلئ بيده :

— واجه أنت مشكلتك .

— مشكلتي أنا تختلف .

— هكذا أنت دائماً تغالط في كل شيء .

وارتجف النحيل :

— طيب . . بس . . بس

قال الممتلئ وهو يتنفض :

— لا تمحاذني بهذه الطريقة .

— طيب . . خلاص . . خلاص

— قلت لا تمحاذني بهذه الطريقة

— هذه طريقي

— طريقة وقحة !

— أنت جبان . . منذ أن عرفتك وأنا أعرف حقيقتك

وصفع الممتلئ القمحي النحيل الأسمر بظهر يده .

واتقلدت عينا النحيل ، هب واقفا ، وسرعان ما انفض علي

الممتلئ وأمسك بخناقه . تشابكا ، وقف الكلب وينح نباحا

مشروعا ، وانهاك كل منهما على الآخر يضمره بفيل . أسرع

إليهما الحجوز ، حاول أن يبعد بينهما فانفلت الممتلئ ، التقط

السكين وأشرعها بيده ، والتمعت السكين التماعا حاداً ،

وسرعان ما انبتى الدم . . .

القاهرة : وميسر لبيب

— لا فائدة من أية شكوى .

— يمكن أن يظل رئيساً لك حتى نحال إلى المماش

؛ — وماذا يمكن أن أفعل ؟

قال النحيل الأسمر :

— احشد عليه . . هذه ولومرة واحدة

— سيحيلني إلى التحقيق ، ويسوء الأمر

وابتعد الشاب الممتلئ وهو يمز رأسه

واقترب كلب ، توقف على حافة دائرة الظل ، مسح الأسمر

العرق من جبينه ، نظر الكلب إلى شقات البطيخ وهز ذيله ،

نظر الممتلئ إلى الكلب وشقات البطيخ . . .

قال الأسمر :

— كلما رأيت الجزاء بباب دكانه يأكلني الغيظ .

نملل الممتلئ ، في جلسته ، قال النحيل :

— حاولت أن ألتقي بها وفشلت كل محاولاتي

ألقى الكلب ، وهز ذيله ، قال الممتلئ :

— كل مشكلة ولما حل

ابتسم الأسمر ابتسامة صغيرة :

؛ إذن حل مشكلتك مع رئيسك

— الأمر يختلف

— لو أنك أكثر جرأة لتصرفت معه

— أنا . . أنا لا تنقصني الجرأة

— أنت تخشى مواجهته .

قال الممتلئ :



قصه حلم

القيبر .. طرقت الباب المجاور لشقتها ، فتح لها طاردا بقايا نومه لم تمهله كثيرا قالت له : استدع لي الطبيب .

وكان قرولاً داعلياً قد قررته : ألا تسقط إلا في وجزد انسان ، أن تقاوم الألم وتزيف الدم طلالاً هي وحيدة . سمحت للضعف الذي استبدى بها أن يطغى على مقاومتها وسقطت على الأرض . حملها إلى حجرة نومه . فرد الغطاء عليها وتحس وجهها وجهه بارداً لا أثر لدفق الدم والحياة فيه . . . ذلك يديها بقوة فتتح أزرار قميصها وتلك صدرها لم يحس نبضات قلبها ، نفس وأهن يصمد ويهبط بهبط كان صلتها الوحيدة بالحياة .

استدعى أحد الأطباء من أصدقائه ، جهز كروباً من اللين الدافئ ، وضعاها على المنضدة الصغيرة بجوار سريرها ، رفعها قليلاً ضمناً رأسها إلى صدره ، أحكم الغطاء منزعاً أخرى وأمسك بكوب اللين ووضعها على فمها ، حاولت إزاحتها وإزاحة يده ولكنه منعها بلل قطعة قطن بالعطر . كان من الأنواع التي تستخدم بعد الحلاقة - مسح وجهها وعنقها ، تحركت قليلاً ولكنها لم تنق .

كانت تتألم ولكنها لم تصرخ . . لم يتوقف الدم ، ولكنها لم تخف إحساساً بالطمأنينة والأمان ملا نفسها . . دنت رأسها في الوسادة وبكت . . . جلس بجوارها على طرف السرير وريت على كفها .

وصل الطبيب ، أجرى فحوصه عليها ، أعطاهم حقنة

رفعت حنينها عن الورق المتراكم فوق مكتبها ، تأملت البخار المتصاعد من فنجان القهوة . . استنشقت رائحة البن المختلطة برائحة التبغ المتبقية من احتراق سيجارتها .

انتبهت للصوت الواقف بجوارها ، وضعت السيجارة على طبق الفنجان ، تأملت الصوت ، رجع نبراته ارتد إلى أعماقها . . عشر سنوات ، يتردد كالحلم البعيد الزمان والمكان ، وهي وهو تحولاً إلى أطياف . . تثبتت بالطيف الذي عاد . . ودعته للجلوس .

اقترب الليل من الانتصاف ولم تهدأ الآلام التي بدأت ترحف من قدميها إلى ظهرها ويطنها ، بدأت خفيفة وتحولت إلى سياط تفتت عظامها ، وضعت الوسادة في فمها وهي تتلوى على السرير ، لم تفلح المسكنات ولا أكواب النعناع والشاي واليانسون في إسكات الألم . . ولم تفلح الوسادة في كتم صرختها التي اندفعت مع الدم الساخن الذي تقعر بين فخلها ، كورت أطراف ملامة السرير وحشرتها أسفل بطنها ، ضغطت بكلتا يديها كمن أرادت أن تزرعها في أحشائها . . شربت الأنسجة دمها وأغرقت أصابعها . . قفزت من فسوق السرير ، شعرت أن الحياة تسرب من بين فخلها كما تثبت ببقائه في أحشائها . . لم تفكر فيما ستفعله ، فقط أرادت أن تخرج من بين جدران وحلنها بالاستمتاع بمن يغلفها أو حتى بالموث في الشارع بين البشر . لم تحتمل فكرة أن تنزف الحياة وحيدة ، أن تموت ويدها خاوية من يد إنسان تصحب دفناً معها حتى إلى

لها : أنت ، بمرارة اختزلت ألم السنوات قالت له : نعم أنا
ولم تعرفني ! قال لها :

أين كنت ؟

قالت : كنت أبحث عنك .

لملت أوراقيها ووضعتها في الأدراج ، وضعت سجارتها في
حقيبتها . اخترقت الصلاة الكبيرة ، تقدمت أمامه ، لم تلق
التحية قبل أن تغادر لمشرات العيون الجالسة خلف
المكاتب . أمسكت بيده ففرت به درجات سلم مبنى المصلحة
الحكومية التي تعمل بها . وصلا إلى بيته صعدت السلم
بسرعة حتى كاد يقفز قلبها من بين ضلوعها .

قالت له : لم أكن أتصور أن أعود إلى هنا مرة أخرى وإن
كنت لم أتوقف عن الحلم بالعودة إليه . راحت تبحث عما تركته
بين الجدران وفي ثنایا الغطاء كانت تبحث عن بعض أجزائها
قالت : نفس الأثاث ولكنه تحالك .

قال : عشر سنوات فائدة على إهلاكه .

من داخلها كانت تنضج رائحة العطر الذي مسح به وجهها
منذ عشر سنوات ففرت من فوق المقعد ، انجذبت إلى الحجرة
وعادت ، قالت له : تصورت أنك لم تغلق زجاجة عطرک !
ولكن التي وجدتها بالدولاب نوع آخر .

قال لها : في العشر سنوات تبدلت أنواع العطور عشرات
المرات ، عن أي نوع تبحثين ؟

سألت : أين كنت ؟ قال لها : لم أترك مكانا إلا بعد أن
فقدت أثرک . قالت : سافرت في اليوم التالي ، عملت كثيرا
ودرست ، وعشت أبحث عنك في كل ما أفعل وفي كل من
التقي بهم ، كنت أمشي بما عاش منك داخل ، كنت أفتش
بين البشر عن شبيه لك ، مجرد شيء أتعلق به إذا وجدته
وأرفضه لأنه ليس أنت . كنت القدر والإرادة كليهما معا .
عشت بدونك ولم يفارني وجودك لحظة واحدة . لم أشعر
بلوعة الشوق أو ألم الندم لأنك كنت معي . ثم عدت وطرقت
نفس الباب ولكنك لم تفتحني . تركت المكان إلى آخر لأعيش
قدري معك يراقد .

قال : طرقت بابك في الصباح فلم يرد علي أحد ، سألت
عنك قالوا حملت حقايبها ورحلت . انتظرت أياما وشهرا
وسنوات ، في كل صباح أطرق الباب ولا يجيب أحد . كنت
أسأل نفسي ماذا لو احتجت لي وهي في أي مكان ؟ كنت أشعر
أنی أضعتك من بين يدي ، كان لا بد أن أمتعك من ترك
يقي . كان عذابا مريرا يعيش داخل وأتركه ينمو كأي أكر

وبعضا من الأدوية . . خرج معه إلى باب الشقة سألته عن
حالتها ، قال له إنها ضاع .

كانت تئن وتستمع بكلمات غير مفهومة . . مسح يده على
شعرها ، تأمل وجهها النائم . . رغم رعشات المرض وشحوب
مقاومة الموت الذي ظلله كان كوجه طفلة ما زالت تعبت في
الحياة . . كان الألم أقوى من أن تخفيه غيبتها .

كان يراها أحيانا أمام باب شقتها وفي خروجها وعودتها تحمل
حقية كبيرة وتحمل كتبها بين يديها ، لم يحاول معرفة اسمها ،
كانت جارة ككل الجيران في العمارة القديمة التي مات من كانوا
يعرفون بعضهم من آباء وأمهات فيها . تذكر ففرتها السريعة
فوق درجات السلم تحمل جسدا نحلا وقوة وتحذيا كأنها في
مواجهة دائمة وصراع مع الحياة . . أمسك يدها وضغط عليها
كانه يضغط على الحياة الدابة يوهن بين شرايين اليد الصغيرة
التي استسلمت لنفسه يديه اللهي حرك قدرتها على أن تقول له
« لا أريد أن أموت ! » اقترب من شفيتها ، أراد أن يمسس
الموت من روحها ويمنحها من داخله رحيق الحياة . . سمرت
أنفاسها التي اقترت من وجهها دفئا أخمضت له عينها وراحت
في نوم هادي .

وضع إزاء الزهرى للثمنه ورتب كتبه وحمل ملائمه
لللقطة على الأرض ووضعها في الدولاب ، فتح النافذة بعد أن
أسدل الستائر . . ريت على وجهها حتى ألحقت ، قال لها :
موعد الدواء . . وضع يده خلف كتفها ، رفها برفق وزحف
أكثر إلى جوارها ، شدّها إليه برفق ووضع الدواء في فمها
وكرّب الماء على شفيتها . . انحنى قليلا حتى يتمكن من وضع
الكوب على المنضدة وأحاطها بذراعه ضامّا إليها بقوة حتى
يجنبها الحركة ، نبض الحياة في قلبه امتد إلى جسدها ساختا
لمنت لو تدلن وجهها في صدره . . جبروت القوة الواهنة التي
أزاحت شبح الموت أعاد لها قدرتها على مواصلة التحلى . .
قالت له : الآن أستطيع أن أنفض فقد تحسنت حالي .

لم يستطع أن يقول لها أبقي معي ولم تستطع أن تقول له أبقي
معك .

أعادها يسؤاله للأوراق الحكومة فوق مكتبها ودخان
سيجارتها ورائحة البين - هل يوجد شيء آخر تحتاجينه ؟ . .
ثبتت عينها في حبيبه لم تجد فيها إلا السكون . بحث عن بقايا
عشر سنوات ، بقايا ليلة الموت والحياة . . بقايا إجهاض ولدت
بعده بين يديه .

شعر برفعة تسري في كيانه كان جرة ملتهبة اشتعلت في
جسده . . بصوت ضعيف كأنه أت من عمق سنوات عمره قال

عن ذنب اوتكيته وكان ذنبي هو أنت ، حملت ذنبي ووحلت
لأبحث عنك .

ضغط على يدها ، رفعها إلى شفتيه قبلها . . لف ذراعه
حول خصرها . . امتلا قليلا . . دفنت رأسها في صدره
وضعت أنفها حيث ينبض قلبه تبحث عن رائحة الدم الدافئ
منه . . امتلات رشاها برائحة عطره الجليد . . اقترب بشفتيه
من شفتيها . . أصبحت أقوى من أن يتنحها وحق الحياة .
ضغط بصدرة على صدرها لافا كضيقها بلذاعة . . لم يحس نبض

قلبيها الواهن ، أحس جرات مثقلة تنفجر من صدرها تغلغللت
أصابعه بين خصلات شعرها تفجر عرقا ساخنا بلل أصابعه . .
ضغط على أجزائها بلل ما تبقى له من قوة واستجايت لما تبقى
لها من الحلم . . عرق بارد بلل جسدتها . . قشعريرة صرت في
جسدتها عندما أحست بلذات لزوجته العرق . . ملأ الحواء حلقة
بعد أن فتح عينيه . . لم تكن هي ولم يكن هو . . مدت يدها
لطرف الملاحة ، فطعت عريضا . . ملمت أشياءها ألقت آخر
نظرة على نفس الأثاث الذي تمالك وعلى العطر الذي لم يوجد
إلا داخلها ، وعلى الرجل الذي لم تجده أبدا .

الفاخرة : بهيجة حسين



قصة رفض

جلست وحيدة استعيد أول لقاء كان لنا ..

ذاتها لم تكن تستحق مزيداً من القول ..
ثم اقتضت الضرورة ، بعض التقلات وتبادل المقاعد بين
الحاضرين ، تبعاً لاحتدام النقاش ، وميل الأدباء إلى المناقشات
الثنائية ، فوجدت نفسي في النهاية بجانبه .. الطبيب
المعروف .. عماد الحملاوي ..

كنت ليلتها أرئى بلوذة خفيفة ، ذات خطوط متوازية
برتقالية اللون ، وكنت أعلم أنها لا تتناسب كثيراً مع بشرى
السمراء الداكنة ، عينا الطبيب تتأملان بلووزي في اهتمام ،
وكأنه يمحى عدد خطوطها ..

كم كانت دهشى عندما انتهز الطبيب فرصة التهاب المناقشات
بين الأدباء ، فقال لي في صوت رقيق ، هامس ، لا اضطراب
فيه :

— عني لك « إشارات » يناسبك ..

وكانت مفاجئاً لي .. شملني الاضطراب وأنا
أشكره .. وانتابني الفزع من نفسي .. كيف لم أغادر الندوة
بعد ما على الفور ؟ .. وكيف ظللت بجواره حتى النهاية
متوترة .. نعم .. ولكنني شغوفة أن أسمع منه كلمة ثانية ..

ولم يلبث الطبيب المشهور طويلاً ، حتى اقترب مني مرة ثانية
هامساً :

— عيناك خطيرتان .. هل تدري ذلك ؟

أجبت في ذهول ، وأنا أتفاسك من الدهشة

كنا - عماد وأنا - مدعويين في ندوة اعتاد أن يقيمها أحد
الأدباء الكبار في مكتبه ، ورغم أن عماد يحمل طبيياً وليس له
علاقة بالفن أو الأدب ، فإنه كان بالمصادفة في هذه الندوة بدعوة
من صديق أليف ، فجاه غير متحمس يغري نفسه بأنه سوف
يشاهد كبار الكتاب وهم يتحدثون .. على ظن أن في هذا شيئاً
من الخبرة والمتعة .

جلس عماد - الطبيب المشهور - على شفثيه ابتسامة
مريجة ، يتابع الحديث لم يشترك في مناقشة واحدة ، وثنيه
صاحب الدعوة إلى صمته الذي كاد أن يتحول إلى عزلة فصرف
الحديث فجأة ناحية الطب ومشاكله .. وتحدث عماد في
اقتضاب ووضوح ، وكأنه يثبت أنه ليس عاجزاً عن الكلام إذا
استدعى الأمر ، وإن كان بطبيعته لا يميل إلى الثثرة ..

كان بيلو رزيماً ، في الأربعين من عمره ، أنيقاً ، زاهد
الشيب مهابة ووقاراً ، وكان واضحاً كلياً تلاقت عيوننا ، أنه
يأتس بوجودي .. ورغم أننا لم نلتق قبل ذلك ..

جلبه حديثي عن علاقة الرياضة بالأدب ، وعندما قلت
إن العامل المشترك بينهما هو التوازن ، فأسرع يقول موافقاً :

— تصديق التنظيم .. أليس كذلك ؟

وارتفع صوت يقاطع ساخرًا :

— بل إنه الخط .. والإرادة قبل كل شيء ..

ولكن أحداً من الموجودين لم يلتفت إليه .. ربما لأن الفكرة

والاضطراب :

— هذه أول مرة أسمعها !

قال مبتسما ، وكأنه يريد على كفى :

— لا شك أنهما من أسباب نجاحك كصحفية لامة ؟

ولم أفهم لماذا يقصد على وجه التحديد ، فأومأت له

برأسي قائلة :

— ربما .. لا أدري ..

وعندما ذهبت بعد ذلك لزيارته في عيادته ، قدم

لي « الإيشارب » وصمم أن يتولى بنفسه عقده على شعري ،

وتركني ألقى نظرة على مرق وهو يتسم لدعشتي ، فقد كنت

أبدو فعلا وكأنني فتاة من النجر ، أو قادمة من أقصى جنوب

الوادي ..

سألت في فضول :

— من أين جئت بالإيشارب ؟

أجاب ضاحكا :

— من وسط أفريقيا .. حيث كنت في جولة سياحية .. قالوا

هناك إن بالإيشارب شيئا من السحر وأنه أحيانا يقوم مقام خاتم

سليمان ، فيلبي رغبات صاحبه ..

لم أصدق ذلك ، فسألت في قلق :

— وهل تؤمن بالسحر ؟

أجاب في حزم :

— نعم .. فقد أتى ذكره في القرآن .

ثم استطرده وهو يتأملني في إعجاب :

— كأنك فتاة جميلة من وسط أفريقيا .. وقمت في أسر تاجر

رقيق ، حملك إلى هنا .. إلى عيادتي ..

قلت بأدله المرح :

— من يدري .. ؟ ربما كانت حقيقة .. وجهت من وسط

أفريقيا من قديم الزمان ..

أوقفتني نظرة صدق في عينيه ، كان ما قلت حقيقة ،

وليست دهابة ، فأسرعت أسأله في فضول :

— وهل تؤمن أيضا بالنصرية ؟

أجاب ضاحكا .. وصريحا

— نعم فاللون له تأثيره - حثا - على نفسية الإنسان .. أعتقد

من داخل الشخص نفسه ، وليس من خارجه .. دون

شك ..

ثم جلبني في لحظة خاطفة إلى أحضانه .. وأمطروني

بقبلاه ..

— كانت هذه هي بداية حينا .. عماد وأنا ..

— حلفتني صديقة مخلصه من التملأ في ذلك الحب ..

سألتني .. أي أمل لديك ؟ ..

عماد رجل متزوج ، وله أولاد ، ومن يدري ربما لعله

يجب زوجته ، ولا يستطيع الاستغناء عنها بآية حال ..

أجبتها في ثقة وكبرياء .. إنني قد تخطيت الثلاثين ، وإن

فكرة الزواج من عماد لم تخطر على بالي لحظة .. صديقي ..

ولم أكن أقول كلنا .. كان هذا ما ظنته في البداية ..

كنت أعتقد أن الحب الذي بيننا كان يكفي .. لا حاجة بنا إلى

الزواج ، إلى تلك المرحلة التي يتحدد فيها مصير الحب .

— لم أجد في نفسي رغبة للاختيار .. فلم أعد حريصة على

شيء في الدنيا سوى حبه .. ورجوتها أن تصدقني ..

قالت الأيام بيننا .. وسوف نرى .

كم أشعر الآن بالخلج من ذلك الموقف ، وذلك

الاعتداد الكبير برأسي ، فلشئ الغريزي الطبيعي هو الدائم ،

أما ما هدبته الحضارة فيظل مهزوزا قابلا للتغير أو التحول ..

لم تقص ستة أشهر على علاقتنا حتى أصبحت رغبتي في

الارتباط الدائم اليومي بعماد ، هي كل ما أروجه في هذه

الحياة ، وأصبح الزواج في اعتقادي هو المرتبة العالية للحب ،

ولن أقول إنه تقييم لصدق الحب .. وتضحية في سبيله ..

أصبح الحب والزواج عندي شيئا واحدا .. لا فرق

بينهما .. كلاهما يكمل الآخر .. لا غنى عنه .. لم يسترح

عماد إلى هذا الفكر ..

ورغم ثقافتني قدمت له عرضا عادلا ومرميا بالنسبة له ،

وأرضيت أن أصبح الزوجة الثانية كما قبلت أن يتردد على ليلة

واحدة في الأسبوع ، وأن يقضي بقية الليالي مع زوجته

الأولى ..

ولكنه رفض ذلك العرض في حزم شديد .. قائلا في

صراحة ووضوح إنه ليس في حاجة إلى أن يتزوج مرة أخرى ..

وأن ما يقصه اليوم هو الحب .. وليس الزواج ..

وذهبت إلى صديقتي الحميمية أروي لها ما حدث ،

فاستنكرته ونصحتني أن أبتعد عن ذلك الرجل ، مهما كلفني

الأمر حفاظا على كرامتي .. وأضافت - في قسوة شديدة - إنها

تشك أن عماد ينجني .. وأنه فقط يستعذب حبي له وخضوعي

لرغباته .. وأنه في النهاية لا يوجد الرجل الذي يستحق أية

تضحية ..

سألت صديقتي في تحد :

— ماذا يكون واجب المرأة عندما تحب ؟

تلعثمت صديقتي .. وترددت .. فأسرعت أقول لها في

زهو :

— أن تخضع لمشيئة حبيبها .

صاحت صديقتي في وجهي :

عندما ذهبت في المساء إلى عيادته ، لم يرحب بي .. ولم يكن
أمامي مقرر أن أذكره بأن غدا سوف أتم الثانية والثلاثين ..
وكم كان قاسيا حزنا أنه اعتذر عن مصاحبتى الليلة ، بحجة
أننى لم أخبره قبل ذلك ، حتى يستعد ..
— أى استعداد ؟ يكفينى أن تسهر معى هنا في العيادة -
وتقول لى كل سنة وأنت طيبة ..
قال لى في حزم :
— آسف .. أنا مشغول هذه الليلة
— مشغول هذه الليلة ؟
— نعم .. مدعو أنا وزوجتى على المشاء .
— ألا تستطيع أن تعتذر ؟
أجاب وهو يواجمنى بعينين خاليتين من الحب :
— لا أستطيع .
— لا تستطيع ؟
أجاب بسرعة وكأنه ينهى الموقف :
نعم .. وكل سنة وأنت طيبة .
وأسرع يستدعى الممرضة ، إشارة لى بالانصراف .. وكأنه
تنبه إلى وجودى فقال لى :
— سوف أراك غدا .
ومد يده إلى مصافحا :
— كل سنة وأنت طيبة
ثم تذكر شيئا ، فأسرع يقبلنى على جبهتى :
— تصبحين على خير
لم أرد عليه .. خرجت من عيادته صامتة .. كل شيء من
حولى صامت .. كأننى كنت في حفلة موسيقية صاخبة .. ثم
انتهت .. وأسدل الستار .
وفجأة عادت الموسيقى تعزف أكثر صخبًا ، عندما اصطدمت
بزوجته عند باب المصعد وهى في طريقها الى حبيبى .. الذى
باعنى ..

٤

لم أذهب إلى لقاء حبيبى بعد ذلك .. قبلت إرادتى
بالخيال ، حتى لا يدفعنى الشوق المجنون أن أفر إليه من عذاب
الوجد .. كنت انتظر جراح كرامتى أن تندمل ، فأعود إليه
مستسلمة
يقبض بي الشوق المجنون ، فيرتجى القيد ، وأسرع إلى
التليفون ، فإذا وقت لمحادثته .. وهذا يرجع إليه - قلت له
كلانا نأفها ، لأمضى له ، مختلفا عما كان يطور فى نفسى ..
كان يتعطف على أحيانا ، ويسألنى فى فتور لماذا لم يعد

— اننى أرفض أن أكون عبدة للرجل .
قلت لها بنفس الصوت العالى ، فى انفعال شديد :
— أنت تغفلين أنوثتك بذلك يا حبيبى ..
لم تكن صديقتى تدرك أعماقى ، فتعرف أننى رهينة
أنوثتى إذا أحببت ..
قالت صديقة عمري فى النهاية :
— تصبحين مضيق للأنفاه .. يا حبيبتى .
أجبتها فى تحد قبل أن انصرف :
— لا يخفى .. ومن يخش على سمعته فليستعد عنى ..

٥

عدت إلى حبيبى أروى له ما حدث ..
وكم كانت دهشى - بل فجعنى - عندما هز رأسه ، دون
أن ينظر لى ، ثم أخرج سيجارته من بين شفثيه .. قائلا ..
إن صديقتى على حق فيما قالت ، وإبنى يجب - إذا كنت
عاقلة - أن أستمع إلى نصيحتها المخلصة ..
سألته فى حزن وخيبة أمل :
— هل هذا هو الحب ؟
أجاب فى حزم وجفاء واقتراب :
نعم

أحسست نحوه بالحق الشديد الذى يشبه الكره ، ولكنى
اعترف أن حبه لى قد تضاعف منذ تلك اللحظة ، أحسست
بجمعة الهوان كأننى وأنا أروى إذا قرر هجرى ، أن يترقى بي ،
فينقطع عنى تدريجيا ، إذا أراد وليس مرة واحدة .. إذا كان
مقبيا على حياتى ..
ابنسم حبيبى القاسى ، وأجانبى وهو يستدعى الممرضة
إشارة مهذبة لى بالانصراف ..

٦

وجاء عيد ميلادى أتممت الثانية والثلاثين .. ومضى على
حبنا نحو عامين ..
اشترت فستانا جليدا غالى الثمن لهذه المناسبة ، من أجل
أن أروق فى عيني حبيبى .. وذهبت إلى الكوافير ، ورجوته أن
يبدل جهده فى سبيل أن أبدو جذابة كما أتمنى ، فالليلة عيد
ميلادى ..
لم يضايقنى أن حبيبى لم يشر - ولو من بعيد - إلى أن الليلة
عيد ميلادى .. قلت لنفسى فلأترك له الفرصة ، أن يعتقد
بأنه قد نجح فى مفاجأتى ..
وكانت مفاجأة حقا ، فحبيبى لا يذكر تاريخ ميلادى !

يراني ، فأجيبه والحسرة تملا قلبي ، بأنني مشغولة جدا في
الجريدة ، بعد أن أسندت إلى مهام جديدة ..

أكد أراه على البعد وهو يكلمني بالتليفون ، كأنه على شاة
التليفزيون ، يمدني ضيقه بي ، وملله ، وريغته أن تنتهي
المكالمة في الحال ، فيساعني الله وأختم مكالمتي ضد إرادتي ،
دون إجابة لسؤال الحاتر الحزين .. فلم تكن عندي الشجاعة
الكافية أن أسأله لماذا زهدت في فاطمتي حريق ؟

ولم أعد أروى لصديقتي شيئا .. عندما كنت تسألني عن
أحوالي العاطفية ، كنت أجيبها في اقتضاب ، بأنها عادية ، وأنه
لا جديد في حياتي .. ثم انتقلت إلى حديث آخر ..

كنت أعرف أن صديقتي قادرة على راحتي ، إذا شكوت لها
حالي ولكني أخشى إخلالها وصراحتها ، سوف تصدمني في
عواطف ، ستقول لي إن هناك رجالا عيروني من المرأة التي
تفرط في كرامتها وحريتها ، أكثر من تفرط - ربما - في
شرفها ..

ورغم تلك القطيعة التي كانت بيني وبين حبيبتي ، لم أشعر
نحوه لحظة بالكراهة ، كانت ذرات الحب تنهض داخل لا تريد أن
تخبر ..

كنت ألتصق أخباره ، فإذا فهرق الشوق لحملت لأراه دون أن
يراني .. كنت أفرس في ملاحه ، في انتظار أقل رغبة ، أخفت
نداء يدعو أن أعود إليه من جديد ..

5

سافر حبيبتي إلى أوروبا في الصيف ، وصاحب معه زوجته
وأولاده .. ثم عاد في الفجر بعد ثلاثة أسابيع ، وذهبت
استقبله في المطار ، كنت أتوق إلى رؤيته لحظة وصوله ..
ولكني لم أوفق ، تعطلت عربتي في الطريق ، ولم أعثر على
تاكسي إلا بعد جهد .. بعد فوات الأوان ..

وعدت يائسة كأنني فقدت نفسي إلى الأبد ، تلود أمي
حاول ، تريد أن تسألني عما أصابني ، ولكنها تخشى أن تؤذي
بسؤالها .. فتربت على كتفي قاتلة :
- قومي نأمن .. بكره يفرجها رينا ..

تناولت تلك الليلة جرعة مضاعفة من أقراص النوم ..
ولم أكد أنام بعد ببجهد .. حتى استغرقت في حلم مزعج ..
رأيت حبيبتي في المنام يسقط فجأة على الأرض ، ومن حوله جمع
غير يساعد على النهوض ، فوقف متقلبا في صعوبة ، وهو

يمسك يده مثلا ، ثم رأيته يعد ذلك وهو يدخل إلى المستشفى ،
يرابط يده بالضماد .. ماذا جرى ؟ .. حادثة ؟

استيقظت من النوم ، اتقيت لولا أني لم أنم ، الصداق كاد
يقتلني ، ونظرت إلى الساعة تشير إلى الثانية عشرة ظهرا ..
تركت الفراش ، وبدون تفكير ارتديت ملابس على عجل
سوف أذهب لأطمئن على حبيبتي .. لاحظتني أمي .. سألتني
في قلق .. إلى أين واليوم عطلة أسبوعية ؟ .. هل حدث
شيء ؟ .. أجبتها في ضيق صدر وأنا أستكمل ملابسي ..
سوف أحكي لك فيما بعد ..

عند الباب تذكرت شيئا هاما .. عدت إلى حجرة نومي ..
توجهت بسرعة إلى دواليب ملابس وأخرجت « الإشارب »
التي أهداه حبيبتي لي في بداية علاقتنا .. تذكرت أنه
« إشارب » مسحري ، وأن في استطاعته أن يلمس أمنياتي
ورغباتي ، فوقفت في المرأة أعقله في عنابة وتصميم فوق
رأسي ، كأنني استدعي روح حبيبتي أن تحضر .. وأنا أمس
إلى نفسي في ثقة وأطمئنان سأرى الآن حبيبتي .. وسوف يعود
إلينا حينما من جديد ..

خرجت من البيت .. مشيت على غير هدى .. قادتني
قلما إلى ميدان الأزهار ..
هل يصلقتي أحد أنني رأيت حبيبتي هناك ، كأننا على
موعد ..

تظاهرت بأنني لم أره ثم سمعت ينادي علي .. توقفت ..
اقترب مني مسرعا مهتل الوجه وصابغني في حرارة ، وقال لي
إنه عاد فجر اليوم من أوروبا ، ثم توقف عن الكلام وهو يشير إلى
يده ..

أسرعت عيني إلى حيث أشار ، فوجدت يده كما رأيته في
الحلم ، لمعني انتابني الفتور - لا أدري كيف - وأنا أسأله في
هدوء :
- ماذا جرى ؟

أجاب وهو يكاد يحضني في الشارع من الشرق :
- انزلت قلمي البيني .. وكسرت يدي .. وأنا في طريق
الآن إلى طبيب العظام .. ثم قطع كلماته ليسألني في لغة :
- إلى أين أنت ذاهبة ؟

ولمعني تجاهلت سؤاله .. وملتدت يدي له مودعة ،
وكأنني إنسانة أخرى :
- لا بأس عليك ..

أي قوة ساحرة كانت تدفعني لحظتها أن أتركه ، وأمضي
في طريقتي .. كأنني لم أحبه يوما كل هذا الحب ..

القاهرة : عبد الوهاب داود

قصته - اليوم قتل الأخير

النوبة ، فغبروا من أوضاع الإضاءة إلى داخل الطائرة ليكملوا . بداخلها تجهيز وسائل التوجيه الذكية التي توجه نفسها إلى منطقة بعيدة لتصيب الهدف المقصود وحده . وفي الضوء الساطع لمعت ثمانى عيون امتلئت نظراتها إلى ماضٍ دامٍ حافل بجثث وأشلاء للأطفال والكبار ، والدم ينهس ينهس الرمال ، . وتتناثر طويلا وكثيرا ، كلمات وعبارات وأوراق .

شاب أبيض الوجه قال :

- ما ستفعله هو الحق ، . . نفس منطقهم أن القوة هي الحق .

رقصت فرحة على وجه أسمر : قال :

- معنا الآن الحق والقوة . . إذا كانوا قد طردوا من هذه الأرض منذ آلاف السنين ، فلنهم سيموتون فيها الآن . .

٢

بينما هم يتأهبون لاختراق أماكنهم في الطائرة ، كان أحدهم يوزع عليهم أكواب القهوة الساخنة ، قال وجه أسمر لوجهه يبيض . ١ .

- أرى أن نسقط قنبلة واحدة فحسب . ١

أجاب الآخرون في سخط :

- لنسأ في لحظات مناقشة ، . . ليكن الفناء هو

العقاب . ١

مسكا بكوب القهوة قال الأسمر :

خاضعة ساحرة داكنة . . كانت ألوان تلك الرية الصخرية المليحة بالرمال . . الجزيرة كانت عارية من الحياة عدا أشعاب تناثرت متباعدة للساحات والأرتضعات ، والألوان ، وهذا بضعة رجال ليس لهم من أثر على وجه الجزيرة الصغيرة ، سوى قارب كبير ، وشريط أرضي قصير معهد بعناية في قلب الجزيرة - في الجوف . . جوف مشفرة هائلة . انبثت ضوء باهر ، . . غامر للمكان الفسيح ، . . وكان تحت الضوء جسم لطائرة حديثة يبيض اللون دون أية إشارات أو علامات ، قد تدببت واحتللت أطرافها وهناك فجوات صغيرة ، . . وصارى صغير على أنفها المذنب .

تخلق حول الطائرة ، أربعة رجال ، يعملون بنشاط على جهاز صغير ، ويتبادلون النظرات الباردة الجهمية في ذكاء لاح في عيون غريبة الصفاء والتركيز .

انحدرت الشمس غاربة ، ليسود الظلام باب المغارة بمزوجا بظلال هراء . تنظر أحدهم نظرة ثلجية إلى الظلال ونطق بصوت اثبتت من الأعماق :

- إنه الغروب - لعله الغروب الأخير على تلك البقعة من الأرض . . من فوق . . كان اللون الأزرق للبحر يتلاشى مع سقوط الشمس ، وكانت الرية تقع عند نهاية مرجوى معهد ، والصمت المجلل بالأسرار يمش على أطراف الجزيرة ، وإلى تحت في جوف المغارة ، انتهى الرجال من إعداد قنبلتهم

- لستأ نسعى إلى الفناء ، فقط إلى الحق ، والحق يقول بعض الثائر .

قالت الأصوات المقتضية :-

- أنت تفكر بالمحافظة نحو الأعداء !

- بل بالعقل أولا ، .. يجب أن نحفظ يلقى القنابل لنرد ثانية إن هم قذفوا أية دولة بقنبلة ذرية .

لوح شاب له في عصية :

- لم تكسر حوائصنا عشرين سنة لهذا الهدف ثم نكتفى بالمناورة !

قال ثائر حاقق :

- بل سنطلق كل القنابل وليكن ما يكون !

قال أحدهم مترددا :

- يجب أن يكون لدينا رصيد ولو قنبلة واحدة للرد عند اللزوم .

حسم هادى الموضوع :

- لنقترب ولكن القرعة هي الفاصلة !

قال الهادى الأسمر بعد الاقتراع :

- ألم أقل لكم إن القدر نفسه يسميتا ويسلينا إلى الأصوب !

٣

انفجر الصوت أمام الطائرة ، .. التي حلقت مع انتصاف الليل من علو خمسين ألف قدم ... ثم سبعين ، .. ثم مائة ، .. حولها تطلعت مئات الصواريخ ، بيد أنها كانت تبعد بجهاز مفصل ذى موجبات إلكترونية كثيفة . كانت المدن والقرى الصغيرة تزدهى بالأنوار التي حددت الطرق والشوارع والمنشآت وحتى المنازل الصغيرة ، غير أن الأنوار سرعان ما انطفأت ليسود الظلام الأسود الممزق بصيحات الدمار ، والحوف الذى سرعان ما ساد الأرجاء .

كان قائد الطائرة ، قابضا على جهاز توجيه القنبلة .

- الجميع صامت ، عدا أنفاس متعجبة وعيون لامعة . قال صوت ثائر :

- إنها لحظة عمر طويل

- يدعون علينا بالإرهاب ولا يقولون من هم !

قال الجميع :

- أطلق القنبلة !

انطلقت القنبلة ، .. وينفس سرعة ما فوق الصوت عادت الطائرة أدرجها ، تفجر الصوت ، وهبطت في الجزيرة الصغيرة وسط الليل والبحر ، وللأسف والحاضر والمستقبل ، عند المبوط تعانقوا طويلا ، ولكن أحدهم كان صامتا لم يكن يشاركهم فرحتهم الطاغية .

٤

عند انتصاف النهار التالى كانوا قد أصغوا طويلا إلى الإذاعات ، ماذا حدث ، .. لم يطلقوا القنبلة ليذمروا قلب العدو ؟ هناك خطأ بالتأكيد !

لجنة انقطعت إذاعات لتعلن أن قنبلة نووية سقطت على العدو ، كاملة تماما غير أن جهاز التفجير قد أمن في اللحظات الأخيرة ، .. وأن ذلك يعنى إنلرا خفيها وهائلا .. نظروا إلى الوجه الأسمر ، لم يحاولوا الاندفاع للاعتداء عليه ، .. نظروا إليه في ذهول البهشة كأن يملك القوة والدمار ولكنه تراجع ، لماذا لا يردون ؟ ولكن عليهم الانتظار .

قال أحدهم مصوبا كلامه إليه :

- تعنى أنه الإنذار الأخير ، ليس كذلك ؟

انطلق القارب ، .. تبعد الجزيرة ، بينما امتزجت زرقة البحر بالعمرة ، إثر الغروب .

قال أحدهم وهم يلمسون الأرض بأرجلهم الصلبة .

- إنه الإنذار ، .. والانتظار الأخيرين !

فؤاد بركات

قصه - السنداء

عادتك ؟ هل لما - يقصد زوجته - أعطتك مصروفًا سخيا اليوم ؟

ضحك الجميع . أما هو فقد ابتسم في لا مبالاة ، وكان الأمر لا يعنيه . فلم يعد يثور - وهو مقبل على الموت - لهذه الأشياء التافهة . لم يشتبهم كما كان يفعل من قبل . لم يقل لهم كعادته دائما : « لماذا تبهتوننى هكذا ؟ »

لماذا تسخرون منى ؟
الأنسى رجل في حالى ،
ولا أعرف التشكيت
مثلكم !
حرام عليكم ..
ألا تحافون الله ؟ !!!

بعضهم يرق قلبه لكلام إسماعيل ، فيقول أحدهم للآخر في أسف : والله رجل غلبان . إلا أن هذا البعض لا يلبث أن يعود للترفة عليه ،

وهم في ذلك ، يلتصون لأنفسهم التبريرات ، والأعذار فيقولون : - وما ذنبنا نحن إذا كان شكله ، وملبسه ، وطريقة كلامه أيضا تفرى بالترفة عليه ؟

يلفن وجهه في الأوراق الملقاء على مكتبه . يخرج من درج مكتبه أوراقا بيضاء ، ويشرح في كتابة التقرير الذى طلبه منه سيادة المدير . فالويل كل الويل ، إذا تأخر في كتابته . يقول الأستاذ محسن - بصوت مرتفع - لحضى الجالس على

صوت ما ينطلق من سرايب أعماله الجميلة ، يتابعه :
« يا إسماعيل .. عما قريب ستموت .

لا تنتهش ! ..

يزعج ! ..

لا يتسائل ! ..

لا يتأمل ! ..

يعتقد أن الموت على البشر حق .. نعم ليس به مرض ، وصحته كالخديد ، ولكن من قال إن الموت لا يأتى للأصحاء ؟

والأهم من هذا أن النداء صادف من نفسه ارتياحا عميقا ، وكأنه كان يتوقعه أو ينتظره أو يريد .

: - يا إسماعيل .. عما قريب ستموت ...

ينفلخ الشعور باقتراب الموت في أحماقه

في الصباح ، عندما ذهب إلى الشركة ، كان كل شيء يبدو كما هو .. نفس المكاتب نفس المقاعد .. نفس الوجوه العكرة ، وأصحابها الأراذل .

الشيء الوحيد الذى نال منه التغيير كان هو إسماعيل نفسه ، فقد كان وجه إسماعيل هادئا مسترخيا ، لا يكسوه التوتر كعادته ، فبدأ راضيا .

لاحظ الزملاء ذلك ، فابتغوا أن هناك سرا ما وراء هذا التغيير .

قال له الأستاذ حضى - زميله - ساخرا : مالك على غير

الكتيب المجاور له : - يبدو أن ماما قد ضربته بالأس ، لذلك فهو اليوم في غاية الأدب .

ينطلق الجميع ضاحكين .. يتجاهلهم ، ولا يرفع وجهه عن الأوراق التي يكتبها . يمس أحدهم في أذن آخر : - إذا ظل صاحبك يتجاهلنا هكذا ، فسوف نفقد تسليتنا الوحيدة في هذه الشركة الكئيبية .

يبرز الآخر رأسه مؤيدا .. يشعر بهمساتهم ، ولكنه يتجاهل كل شيء .. حتى كرامته الملهمة بينهم .

يتغلغل في نفسه الاعتقاد بأنه سيموت قريباً .. يعقد العزم على أن يستعد للموت .

: - بإسماعيل .. عما قريب ستموت .

لا ينزعج ! ..

لا يندهش ! ..

لا يتسامل ! ..

لا يتأمل ! ..

يتحول مضمون النداء إلى أمل في الخلاص .

يرحل الحاج عبد الله في بيته .. الحاج عبد الله له في ذمته عشرة جنهيات ، ولابد من تسليدها .

فلتوت آت لا محالة ، وهو لا يريد أن يلقي الله وفي عنقه دين .

يقول له الحاج : - ليس بين العطين حساب بالاستاذ إسماعيل .. لا أدري لماذا أنت متعجل هكذا ؟

يقول إسماعيل : - ليس أحد بضامن عمره بالحاج .

يرجع إلى بيته مرتاحاً لقضاء الدين .. ينظر إلى زوجته ، ويقول في نفسه : - سأرتاح منك أنت الأخرى .

تفزع له حلل العشاء القبول ، والجبن .. يأكل بلهون اعتراض ، ولا يثور كعادته .. تتعجب في نفسها ، ولكنها تصمت .

يتوضأ ليصل العشاء .. يمشي في صلاته ويتأن ، كما لم يفعل من قبل .. كانت صلاته قبل ذلك سريعة متعجلة .

تتعجب لأحواله وتتعجب .. تغيرت أحواله كثيراً .. لم يعد يراجعها في مصروف جيبه الذي تمليه إياه في أول الشهر ، عندما يسلمها راتبه كاملاً .. وهو - أيضاً - لم يعد يتكلم حل الشجار معها ، أو الاعتراض حل أي شيء تفعله .

في النهاية ، استتجت أنها قد استطاعت ترويضه ، بعد هذا العمر الطويل .. سلطته وسلطاته ، كما كانت تحطط لذلك منذ زمن .

تقول له ، بقرق واضح : - سأنام الآن .. هل تريد شيئاً

معي قبل أن أنام ؟ . هو يعلم أن عروضها تلك من باب « سد الحفانة » ، فإذا قال لها أريد شيئاً ، قالت له : - ولماذا لا تفعله بنفسك . أنتظني جارية عندك ؟ . يعلم كل هذا جيداً ، لهذا قال لها يدهو شكراً .

: - بإسماعيل .. عما قريب ستموت

لا ينزعج ! ..

لا يندهش ! ..

لا يتسامل ! ..

لا يتأمل ! ..

يشعر بالألقه مع الصوت ، ويجه .

يمتلئ كيانه بالإحساس بدنو الأجل ، فتعشاه السكينة ونجد الراحة طريقها إلى نفسه . يتأمل زوجته النائمة إلى جواره في الفراش ، ويقول بصوت لا يكاد يسمع : - كم أكرهك يامهله ! لكم يكره زوجته هله .. كان يقول لنفسه

دائماً : - ليس في هذه الملعونة شيء يمكن أن يجب ..

لكم أحب التلحيفات ، وهذه الملعونة بليدة ..

لكم أحب النساء الطيات المستكينات وهذه

الملعونة شيطانة متسلطة ..

لكم أحب الولد وتفهو إليه نفسى ، وهذه

الملعونة عاقر ..

في السابق ، حاول أن يطلقها . ولكن أسرته كانت له بالمرصاد . قال له أبوه ساخطاً : - أنتريد أن تطلق ابنة عمك ؟ .. هل جنت ؟ .. ماذا سيقول الناس عنا .. أترضى أن يقال إننا نرعى لحمتنا في الشارع .. أترضى بذلك ؟ كن عاقلاً وأمسك عليك زوجك ، وإلا فلا أنت ابني ولا أعرفك .

تفعل لإسماعيل مستعظاً : لا أحبها يالهي .. لقد جعلتني أكرهها وأكره الدنيا كلها من أجلها .

تفعل أبوه متتهراً : أنا لا أحب أن أسمع هذا الكلام .

: أريد ولدنا يالهي .. أريد ذرية ، وهي

عاقرة .

: - ارض بما قسمه الله لك ، ولا تجلب

لنا القضايع .

لكم يكره ضغفه أمام أبيه .

: - بإسماعيل .. عما قريب ستموت .

يتأمل .

ينزعج .

يتساءل ، ولأول مرة : - لماذا أنا الذى يجب أن يموت ؟
لماذا لا تموت هى ؟
لماذا لا يموت زملاي فى المكتب ؟

لماذا لا يموتون جميعا وأبقى أنا ؟
- يا إسماعيل .. أنت الذى تريد الموت !
يقول إسماعيل مذهورا : لا .. لا أريد الموت .. الحياة بذاتها لا غبار عليها .. هم السبب !
هم السبب !

- يا إسماعيل .. لقد حيرتني .. افعل ما بدا لك .
ينقطع الصوت .. يحاول بلا جلوى أن يواصل الحديث معه .. يحتاج إلى مشورته .. يشعر بأن الصوت قد ذهب إلى غير رجعة .. يفقده ..

يتنبه إلى شخير زوجته المزعج ، وهو يعمل تدريجيا وبانتظام .. ينظر إليها بحقد شديد .. تحتد يده - فجأة - لتطبق على رقبتها .. تستنفض من سباتها ، وتتنظر إليه ذاهلة يشدد من ضغط يديه على رقبتها .. تحاول التخلص منه بكل ما أوتيت من قوة ، ولكنه - للمرة الأولى فى حياته - كان هو الأقوى .

الاسكتلندية : خالد أحمد السيد محمد .



قصته صمت المحطات البعيدة

فبالرغم من صيحات الانتصار المثلثوقة بأحضان النجاة (المسترية) أصابني برصاصة من الحروف ؛ حينما نظر إلى نظرة رثاء وإشفاق وهو يقول :

— لم نجونا ؟!

تلاشت سعادة الظافرين عن لوحة النظر . تتابعت أحداث الحرب في سرعة البرق (حطام الطائرات ، الصواريخ ، الدبابات ، أشلاء الرجال ، الشظايا التي تطنن في الصدور ، وتطيح بالأطراف ، وتمزق الرؤوس) الوطن ، الجهاد ، التضحية ، الشهادة ، تلونت الرمال بالدماء .

تحرير عيارته الوحيدة التي استأنف بملحها هذا الصمت اللعين ، كما حيرني أمره طويلاً . بدا طريفاً رقيق الطبع . لم يكمل تعليمه رغم أنه . يعتبر الدنيا ابتسامة طويلة ساخرة ، ينظر إليها نظرة خاصة ، ويجهل من ابتسمت ستارة لدخله . يتنازل عن إجازته مازحاً ليصبح لغزه عكياً . نوداه المرحه تعليقاته على كل شيء ، تكفلت بعلمنا جميعاً بما كان يكم ، حفر الزمن جراحاً بأعمامه ، ومع ذلك يبدو أنه لا يفكر حتى في يومه .

كانت أسرته في رغد من العيش ، إلا أن التجارة أثت على أموال والده وحياته ، عندما داعبته بإحدى « مقالبها » ليرث تركه ثقيلاً من الديون والمعاناة .

ومنذ الوهلة الأولى لبده القتال أصبح إنساناً آخر لا عهد لنا به ، لا يبال بخطر ولا يتكلم ، كأنه أصيب في حسه ولسانه ، ومن لحظتها وهو يلوذ بالصمت .

عجلات القطار تطوى القضبان ، وتطوى الأنهار ، الخفسرة ، المدن ، الصحراء ، وتطوى الأرض ، لم يكلم أحداً الآخر في شيء .

هو شارد يحيط نفسه بهالة من الصمت .

وأنا مشغول بنفسى ، أحس بشيء من الراحة . أمان عديدة أعلقها على هذه اللحظة ، لحظة العودة بالبطولة .

كل الرفاق العائدين تنهل وجوههم ، كلما أسرع القطار .

لماذا تلبذ السباه بالفيوم كلما تأمل المرء غموض الغد ؟

ملعون شيطان اليأس ، وملعون كل الشياطين ! الأب العاجز

سوف يقوى بمجرد وجوهي بجانيه معنائه ، والألم المريضة

سوف أولر لها الدواء ، والأخت العزيزة سوف تجهز وتزف

لعريسها ، والصغير الغالي سوف أحقق له أحلامه البسيطة ؛

وبعد اليوم لن يعاير أحد يشابه المزعزعة . أما مهجة الروح

والفؤاد التي طال انتظارها لي فمن قريب سيجمعنا بيت

واحد . بالتأكيد جميعهم في انتظاري !

لمحتة يبدق النظر لروية أسراب من الحداة والغربان تنقض على بقايا الجلود المهملة على الأرض في نهم وشراسة . تأملت المنظر قبل أن يبتعد مطوياً بالسرعة ابتلعت ريقى في حصر ، إن هذا المنظر كالفأل السيء .

صمت الرفيق صمت (صمت لا تمزقه جلبة الركاب ، ولا رقص السمراء ، ولا يمزقه يوق القطار المفزع) كلماته الأخيرة التي تفوه بها قبل أن نودع مساحة النزول تحيرى ؛

اشتدت رحي الحرب ؛ فاشتد حوله وثاق الصمت .

ونجسدت فيه قلة المبالاة وعدم الاكتراث بالموت . وكلنا حى
الوطيس أبلى بلاء خرافيا كان العدو يكر علينا فتصبح الحالة
المعنوية للجميع هباء وهواء إثر تضاعف الخسائر ؛ ولكنه كان
يقود هجمات تجعل الغلبة لنا ؛ وكأنه لم يفعل شيئا ؛ ففى كل
مرة كان الندم يطل من عينيه ، ندم على شيء مجهول !

وفى صمت - أيضا - تقلد أعظم أوسمة البطولة . ودائما
كانت هناك آثار الندم والمرارة مجسدة بعمق على ملامحه . ولكنه
صار بالصمت أسطورة بيننا .

- « الأحلام والأمانى شيء والحقيقة دائما شيء آخر » .
هذا بعض من كلامه الجاد ، القليل . لست أدري لماذا طرأ
على ذهني الآن ؟

لم أنجح في الفروج به من قوقته !
صمته الآن مختلف وغريب .

نظرت إلى الشمس المغلفة بالضباب .

يجب أن استقر على أمر بشأن الغد . سأبحث عن عمل
مناسب لمؤهل الجامعي . كل الأحلام مزهرة بالخيال ، وكل
الأمال معلقة رهن عودى وكان المسيح المنتظر ! ماذا ستجدي
الوظيفة ؟ مهما كان دخلها فالمتطلبات دائما أكبر !

سيظل الوضع على ما هو عليه ولا حيلة لي في ذلك .

اقتريت عطته ولم تبد عليه بادرة استعداد للتزول .

نيهته ولم يكثر .

توقف القطار ، وتحرك ثانية ، ولم يتحرك هو !

لم يكلف نفسه عناء التفتاة بنظرة خاطفة على بلده !

قاتلته بجذل عنيف . نظر إلى نظرات غريبة . تلاشى
الصمت أخيرا ؛ ونطق باستهتار جاد :

- لا تشغل بالك بأمرى ، فكل الأماكن تتساوى ! ستجدي
كل مكان غير الحياة يكسو كل شيء ؛ أما تلك الوجوه التي
تبدو خالية من العيوس والمعموم ، فلو خلعت أقمعتها المنة
لتجسدت لك معاناتها وآلامها في أبهى وأزهى الصور .

الصمت الرهيب احتوان مرغيا !

وقف القطار على رصيف عطش . هزنى هو بشدة منبهأ
إياي !

كان ذهني شاردأ في خاطر غريب استولى على تفسيرأ لصمته
الطويل ، أخذت أتأمل الحاطر وأقلبه على جميع الوجوه كان
يبنى الموت في المعركة كي يرتدى انتحاره ثوب الشهادة ؛ وتركته
لمصيره المجهول ، مودعا إياه بابتسامة يصرفها جيدا . إنها
ابتسامته القدسة .

طعنا : فوزى عبد المجيد شلى



قصة البيت والعصفور

١ -

منذ ذلك الوقت ، نسي تلك القضيان تماما ، لم أحاول السؤال عنها مرة ثانية ، صارت في نظري مثل حواشي البيت أو السلم أو الأبواب .

٢ -

في سن الشباب ، أحسست بالثورة على كل ما هو غير طبيعي .. أخبرت أبي الشيخ أن هذه القضيان تضاهي .. ذكرني أبي أن المنزل أصبح له مالك جديد ، واقترح أن أذهب إليه مع باقي شباب السكان ، لنحدثه في أمرها .

راقت الفكرة ، كما راقت كل شباب البيت .. اجتمعنا وذهبنا للمالك الجديد .. أفصحنا له عن ضيقنا الشديد بهذه القضيان العتيقة .. استمع الرجل في هدوء ، وبتقة وعدنا بأنه سيعمل على إزالة ضيقنا .. طلب منا قليلا من الصبر .

ذات صباح جاء عدد من العمال .. أخبرونا بأنهم حضروا من أجل تلك القضيان .. فتحنا لهم كل الأبواب . تركناهم وذهبنا لأعمالنا .. في نهاية اليوم عدنا .. لم نجد أثرا للعمال ، وكانت القضيان الحديدية قد طليت بلون جميل .. انتابنا الدهول .. ذهبنا مرة أخرى لصاحب البيت . قال متعجبا .

— ألا يصحبكم لون القضيان الجديد . ألم يصبح مريحا للنظر ؟

لم أستطع أن أصل إلى السبب ، السعى من أجله وُضعت تلك القضيان الحديدية على كل نوافذ البيت . منذ نشأنا وأنا أراها .. تصورت عليها .. ألقت النظر إلى الحلو من خلالها ، فلم أجد أحس بها ، خاصة أن النوافذ نفسها تماما مثل كل نوافذ البيوت الأخرى ، فيها عدا هذه القضيان .

سألت أبي مرة وأنا صغير عن سبب وجود تلك القضيان على نوافذ بيتنا وحده فابتسم ابتسامة خفيفة لم أعرف معناها ثم قال :

— هكذا أراد صاحب البيت .

لم أفهم شيئا فماودت السؤال :

— ولماذا أراد صاحب البيت ذلك ؟

صمت لحظة خيل لي فيها أنه حائر ، ثم ما لبث أن قال بنفس الابتسامة :

— حتى لا تسقط من النافذة أيها الصغير الشقي ! في بداهة قلت :

— وكيف أسقط منها وأنا مازلت لا أصل إليها ؟

استعت ابتسامة أبي وقال :

— ربما لكى لا أسقط منها أنا .

ثم انطلق خارجا وابتسامته مازالت فوق شفتيه ، وظللت أنظر في إثره والبلادة تكسوه .

جزءاً من غضبتها .. بعد قليل ، انساب المصفور من بين القضبان ، وتركى أشعر بشيء من السكينة .

تكرر هذا المشهد في صباح اليوم التالي ، وفي كل صباح .. صرت أنتظر المصفور . لا أستطيع الذهاب إلى عمل إلا بعد سماع شلوه العذب ، يسرى بين جوانحي ، فأستمد منه زادا يعينى على تحمل مشاق يومى .. تكلم أهل البيت جميعاً عن هذا المصفور وأفصحوا عن جهنم الكبر له .

ذات صباح ، وأثناء اجتياز المصفورة للنافذة إلى الحجرة ، إذ به يصطلم بأحد قضبانها ، فيسقط مترنحاً .. سقط قلبى معه .. تحامل المصفور وعاد طيرانه ، لكن إلى الخارج ، دون غناه .. لم يأت في اليوم التالي ، ولا في أى يوم آخر . حزن الجميع .. اضطربت نيران الغضب في النفوس .

— ٤ —

ذات صباح جديد ، استيقظت على أصوات مدوية ، لكنها تبعت بالنشوة إلى النفس ، والفرحة إلى القلب . أصوات مختلفة النغمات ، لكنها تؤلف لحناً واحداً جباراً . هزنى بعنف فلم أملك سوى الاندفاع إليه ، واللويان فيه ، لا صبح إحدى نعماته الثائرة .. انجهم اللحن الهادر ناحية القضبان .

يقى سوف : إسماعيل بكر

لم يستمع لكل ما قلناه من كلام ، وتركنا غاضباً .. انصرفنا نحن أشد غضباً .

قال أبى الشيخ :

— لا بأس . هناك تقدم على أية حال . وكذلك قال باقى الآباء الشيوخ .

منذ ذلك اليوم لم أستطع أن أنسى تلك القضبان اللعينة .. كثيراً ما فكرت في نزعها عنوة ، وليفعل صاحب البيت ما يشاء . لكن تحذيرات أبى جعلتنى أتردد كثيراً .

— ٣ —

مع مطلع كل صباح . وبعد استيقاظى من النوم . أمد يدي لأفتح النافذة فتصلبنى قضبانها . أزداد لها كرهاً ، ويتأجج في صدرى هيب .

في صباح أحد الأيام ، استيقظت لأفتح نافذتى . وبينما أصب غضبى وكراهيتى على قضبانها ، إذ بمصفور جميل رشيق ينفذ من بينها ، ويدور في الحجرة ثم يستقر فوق « الدولاب » .. انطلقت من المصفور شغشة رفيقة ، لتنظم لحناً بديعاً ، انساب في نفسى . فهدأ بعض ثورتها ، وتفت



قصه الزناد...

نعي الشيخ صحيفته جاتبا وأشاح يمينه محتجا وهو يقول في حلة :
- أعرفت ما فعله ؟
قالت في لهجة مسخرة : وماذا فعل ؟ .. أهال عليك السقف ؟
قال حائقا : ألقى بقشرة الموز من النافذة يا حضرة الحامي ..

استدارت لتعود الى المطبخ والطفل مازال على صدرها ..
وقالت في مزيد من السخرية : تسلم يا حلاج ! ..

ثم مصصت شفتيها واستطردت وهي تغيب عن نظريه :
- معك حق .. يمكن قشرة الموز تحرق الدنيا !
اكتفى الشيخ بنظرة تنم عن الاستمزاز وهذا يلمس رأسه بين الصفحات .. وكانت بداية أزمة جديدة بين الزوجين ...

في موقع آخر من المدينة أوشكت أزمة أخرى على الحدوث ..

ففي إحدى قاعات سفارة « مالاركا » راح ثلاثة رجال يتباحثون الحديث وتوقفا حول منضدة كبيرة تقع أسفل العلم المالاركي الضخم المنشور على الحائط .. هذا الرجل ذو الحلة العسكرية المرصعة بالألوان ثائرا للغاية .. وقال وهو يطرق المنضدة براحة :

ضبطت الحاجة فريدة زر الفسالة وتملكها شعور بالراحة عندما أدى هذا الفعل البسيط إلى سريان الحركة في أجزاء الآلة فراحات ترسل مديرتها الصاحب .. أسرعت المرأة إلى المطبخ وتناولت أصبع موز وولفت إلى السردمة حيث زوجها وحفيدها الصغير ..

قبلت الحاجة فريدة الطفل وتاولته إصبع الموز وقالت وهي تسرع عائدة إلى المطبخ :

- أتريد شيئا يا حلاج ؟
أجاب الشيخ دون أن يرفع عينيه عن صحيفته : - شكرا يا « ست الكل » .. بعد هنيهة صدرت عن الطفل حركة مفاجئة لمحها جده بطرف عينيه فنهض حائقا ونهر الصغير بعنف : - عيب يا بشير .. عيب يا ولد .. انخرط الطفل المدلل في بكاء عنيف كان له على الحاجة فريدة وقع أبراق الإنذار فأسرعت تطوى المسافة بين المطبخ والردفة في وثبات سريعة متلاحقة كأنها أنثى الكانجرو ..

ارجمى الطفل على صدر المرأة فحملته وراحت تربت عليه في حنان وقالت :

- اسم الله على حبيبي ..
وتحوّلت إلى زوجها متممة بعد أن أدركت سر صراخ الطفل :
- مالك به ؟ .. ألا تطيقه أبدا ؟

— حسنا يا جنرال .. أنت في إجازة طوال إقامتي في هذا البلد ..

وعلا صوته وهو يقول :

— زيارتي ليست رسمية .. أنا هنا لاستنشاق شمسنا التاريخ .. أنا هنا لأسمع يسحر الشرق وأطالع وجوه الناس في الشوارع .. ولأن أسمع يحاصر الحراس ومطاردات الصحفيين ..

ثم حملني في الجترال وقال عذرا : إذا تفوت بالزيد فلتعد نفسك من الغد للاستمتاع بشمس الكاريبي .. ونحول إلى السفير وقال في تساؤل أمر : أليس كذلك سعادة السفير ؟ غلبت على السفير حاسته الدبلوماسية فلجأ إلى اللباقة عله ينقذ الموقف :

— بل يا سيدي الدون دياز .. لكن الأحرى بفخامتكم أن تصفح عن سيادة المستشار العسكري .. إنه يحاول فقط أن يضطلع بأعباء وظيفته .. خصوصاً في هذا الوقت الذي يسعى فيه الحقنة إلى اغتيال عظمة البلاد .. ثم راح يراوغ قائلا : — ومع ذلك فالأمر رهن إشارة فخامتكم .. يمكننا تدبير الحراسة بطريقة مستمرة ..

أشار الرجل الكبير بيده ناهيا السفير عن المضي في الحديث وقال في حسم :

— لا داعي .. سأكتفي بسائقك وسيارة عادية مستأجرة .. ولتلق أن هؤلاء الأوغاد لا يستطيعون الوصول إلى هذه العاصمة .. وعلى فرض وصولهم ، لا أظن أن إيجادا للرماية قد صارت موضع شك ! ورفع يده وابتعد عن الجانب الأيسر من صدره إيحاء إلى وجود سلاحه .. أسقط في يد السفير وقال مستسلما :

— الأمر وما تريد يا دون دياز ..

اتنابت الجنرال الدهشة من خنوع السفير وحضووه المهين ، لكنه أثر الصمت بعد أن بدأ يستوثق من صحة الشائعات التي تؤكد أن العجوز الداهية « الدون روبرتو أماريللو دياز » هم رئيس مالاركا ورأس الأسرة المسيطرة على مقاليد الأمور فيها هو بالفعل أقوى رجل في البلاد ..

فتح السائق باب السيارة الخلفي وهو ينحني للدون دياز ، لكن هذا تحفظه وجلس في المقعد الأمامي .. لبث السائق برهة متحررا ثم حزم أمره واتجه إلى مقعده وأدار المحرك في مزيج من

مشاعر الدهشة والرهبة .. نظر الدون دياز إلى السائق شذرا وقال :

— لو كنت أعرف معالم هذه المدينة ما كانت بي حاجة إلى مثلك ..

وبعد ساعة من التجوال في الأحياء القديمة أشار العجوز إلى السائق بالتوقف وغادر السيارة بمفرده ليسير وسط الجماهير الرائحة والغادية ..

طال به اللطاف دون كلل وهو يتطلع متفحفا كل ما يقابله بعين الحظير .. لمح شادرا منصوبا في شارع جانبي فالتجأ إليه وراح يمنع البصر في صفوف عرائس المولد التي راقه ما بينها وبين راقصات الفلامنجو من شبه .. غادر الدون دياز الشادر فلم يطل به اللطاف حتى أبصر جمعا من الناس يتحلقون حول كل شيء ما .. شق طريقه في ثبات وسط الحشد الغفير وتطلع ليرى رجلا أمامه متفصلا صغيرة ويده ثمرة يقشرها بالة معدنية وهو يلد بالصياح .. راق المشهد للشيخ لكنه اضطر إلى الانصراف عندهما وجد الناس يتحولون عن البائع ويضاغته من فرط اهتمامهم بقبضته .. أسرع الخطى وسط الزحام فكاد يصطدم بفتى يحمل على رأسه جبلا من صواني الكعك ، وكان اللطاف قد انتهى به أمام بيت الحاج .. رشدى .. اندفع العجوز الداهية إلى حافة « الرصيف » ليتفادى حامل الصوت فوق كعب حذائه على قشرة الخبز الذي ألقاه الصغير بشير فكان الانزلاق المائل وانطدام رأس الدون دياز بالحافة البازلتية الحادة ..

تجمع المارة حول الدون دياز يدفعهم مزيج من الفضول والرغبة في المعاونة .. لم يتبه أحد منهم إلى قبعة العجوز التي طارت بعيدا ولا إلى الغلام الذي سارع باقتناصها ولاذ بالفرار تاركا الدون دياز دون الأمانة الوحيدة للدالة على هويته الأجنبية التي لا يمكن الاستدلال عليها من سمته الشبيهة بسمن سكان البلاد ولا ثيابه الحالية من الأوراق فيها عدا الدولارات .. تتلمع الناس يحاولون إقافة الدون دياز .. ناداه بعضهم وهو يقسم بأن الشيخ قوی كالحصان .. وتنادى أحدهم فلطم وجهه لها خفيفا وحته على النهوض والكف عن الدلال ..

لكن الجمع الحاشد أدرك أخيرا أبعاد الموقف عندما اتفق خيطان من الدم السميك من أنف الدون دياز وفمه ، وانطلق الناس يتسابقون في طلب التجة .. بعد انتظار طويل جاءت السيارة البيضاء ذات الأبواب المدوية لتقل العجوز إلى

المستشفى .. وهناك ظلت اللجنة مجهولة الهوية لمدة ساعات
كانت كافية لكي تستكمل الأحداث دورتها ..

إثر إعلان وكالات الأنباء عن اختفاء الدون دياز رفعت حالة
الاستعداد بين القوات المالايكية وانتقد البرلمان ومجلس
الحرب دون انفضاض .. وبدأت أربع فرق ميدانية على
رأسها ما يريو على مائة جنرال في التحرك نحو الحدود مع
كوستادورا حيث معقل الثوار الذين تسميهم حكومة مالايكا
بالمتمردين ..

عقب اكتشاف هوية الجثة في الثامنة مساء بعد عشر ساعات
من حادث الانزلاق سارعت وكالات الأنباء بإذاعة نبأ مصرع
الدون دياز قبل الوقوف على التضاميل .. وبعد دقائق
معدودات كان سلاح الجو المالايكي يقصف معقل الثوار
داخل أراضي كوستادورا ويقصف معها قرى الحدود والقوات
النظامية الكوستادورية ..

بعد دقائق أخرى أعلنت حالة الحرب رسمياً وتلاحقت
البيانات العسكرية ثم بدأ المألار يكون في الإغارة على عاصمة
كوستادورا ونفلقوا أمراً يقضى بقصف منطقة قصر الرئاسة على
سبيل الخطأ ..

وعندما أنهيت التضاميل الكاملة لمصرع الدون دياز في
ساعة متأخرة من الليل وتبين أن الحادث راجع للقضاء والقدر لم
يكن لذلك أي أثر على إيقاف آلة الحرب عن الدوران ، إذ
استمرت المعارك سجلاً حتى بعد أن أظهر الرئيس أرماتندو دياز
على الملأ وأعلن عبر موجات الأثير أن قادة البلاد قد وقعوا
ضحية خطأ مؤسف .. وشر المألارين بأن الأوامر قد صدرت
إلى قوات مالايكا بالتوقف عن إطلاق النار ، وناشد شعب
وحكومة كوستادورا الصديقة وعلى رأسها الرئيس الحكيم يلدرو
كاستيللو لوبيز أن يهضموا الموقف ويتعاونوا من أجل
السلام .. لكن مراد الحرب كان قد أفلت من عقابه ففى تلك
الآونة كانت أسراب السلاح الجوي الكوستادورى تشق أجواز
الفضاء في طريقها إلى عاصمة مالايكا بتصل في نفس
اللحظات التي كان الرئيس دياز يهزم بمفارقة بروج
التلفزيون ..

في مساء اليوم التالي استمع شعب مالايكا بمشاعر متفارة
إلى الرئيس الجديد الجنرال روميرو ألفاريز دياز الذى نصب

عصر ذلك اليوم رئيساً للبلاد خلفاً لابن عمه الذى لاقى حتفه
أثناء الغارة الجوية ..

أعلن الجنرال دياز أن البلاد قد هوجمت بخسة
وحشية .. وأن اللامسات المحيطة بالغارات الجوية الواسعة
والاجتياح البرى بالمدرعات تؤكد أن خطة الغزو التي تنفذ الآن
إنما هي معدة منذ وقت طويل وظلت في انتظار حادث عارض
كمبرر لشن الحرب .. واندفع الجنرال كمن أصابته لولة ليعلن
بصوت هادر أن بلاده تتلقى في هذا اللحظات جسراً جويًا هائلاً
من الأشقاء الأوفياء في دولة وتشلندا نصيرة الحرية ، وهذا
بضرب العدو الحقيقي الذى يدعم مجرمي الحرب بحكام
كوستادورا .. ويلج الهياج بالجنرال أشده وهو يضع النقط على
الحروف ويجهز بأن القوات المالايكية سوف تغير على الوحدات
البحرية السلافينندية إذا حاولت الاقترب من سواحل
كوستادورا بما تحمله من شحنات السلاح ..

حتى ذلك الوقت لم تكن آلة الحرب قد وصلت في دوراتها
بعد إلى نقطة الفرع العظمى .. لكنها اقتربت منها بالفعل
بعد ظهر اليوم الثالث عندما أعلنت إذاعة مالايكا في بيان
عاصف أن السلاحين الجوي والبحرى قد اعترضوا مسار ثلاث
سفن شحن سلافينندية ضخمة وقطعتين بحريتين تحملان
الأعلام الحمراء وأحمرتهما جميعاً .. لكن البث الإذاعي
المالايكى انقطع فجأة قبل إذاعة التضاميل نظراً لتحول دار
الإذاعة إلى مسروق ناعم في أعقاب غارة نووية مفاجئة شنت بها
القواصمات السلافينندية عاصمة مالايكا من الوجود ..

ولا يعلم أحد كم ليث الحياة على كوكب الأرض بعد ذلك
الحادث الأخير .. لكن الأمر الوحيد المؤكد أن مئات الملايين
من البشر قد استمعوا في رعب قاتل إلى أزيز الرؤوس النووية
يسدى في سموات قارات الأرض وهي في طرقتها لتدمر
أهدافها بدقة وإحكام .. وأدوا بحيوتهم للمرة الأولى
والأخيرة سحب عُش الغراب العملاقة وهي تتبقي من مدن
كوكبهم ..

وعندما حل الشتاء النووي أخيراً كان الحاج رشلنى والحاجة
فريدة والطفل بشير ممدنين بلا حراك في ردة شفتهم .. وكان
بيد الطفل أصبح موز أخرى قضم جزءاً منها دون أن يمله القدر
لإلقاء القشرة من النافذة ..

عبد غريب جرنه

قصته مسافريين الإهمام والسَّيَّاتِ

طريح الأرض .. والوهم أيضا .. رغبت بالاستسلام وظللت فيه حتى لاحت أسوار طروادة ..

في خميتي أظل مستيقظا .. لا يغمض لي جفن - أرشو نفسي بأقداح شراب فتمطى لإفكارى حزية التفكير .. هذه الحرب ليست من أجل هيلين أو ميثاق الشرف الذي عاهدت أخى عليه .. إنها مجرد رغبة في إثبات الوجود والتعبير عن الذات أعطاها باريس التمس سببا لتعلن عن نفسها وتنتقل ملمرة ما حولها وفي النهاية نفسها ، فكان حثا أن أحاول أن أصنع من هزيمتي انتصارا ..

بالخدبعة فتحت طروادة .. علت الصرخات ثم سكنت .. ارتفعت ألسنة النار .. هدمت طروادة .. لم أترك فيها حجرا على حجر .. أو أحياء ليدفنوا القتل ، وأبحرت بسفنى وماذا أعود بعد رحلة البحث عن مرسى .. متصرا .. وإن أكن مرهقا .. على رأسى إكليل غار .. وإن كان بداخلى أشواك خيانة .. بجسدى ألف جرح لم يتحمل .. ويقلى رغبة في الشار لشرقى .. ونحت قلدى تمهلين كاستندرا .. ويرغنى أشعر بشيء ما يتربص بي ليفاجئنى لحظة عودى .. كم تخيفنى لحظات الرحيل والمودة ١ .

- ٢ -

أحرك نحو أبواب مدينتى .. تمهول كاستندرا لتلحق بي .. اضطرت أن تخمى لتحصل على بعض حريتها .. عند أبواب المدينة سجلت كاستندرا .. وقتت يديها مبتهلة إلى أينما لتنتقل

- ١ -

ثانية أعود إلى مدينتى بعد سنوات القتال والغربة والترحال .. أمام أبوابها أريح جياذى .. وأستريح أيضا .. أنظر وأتأمل .. يدفعنى حنين يبعثه الرغبة في استعادة الماضى - إنها نفس الأشجار وإن اختفى لونها الأخضر .. نفس الحقول وإن صارت بلا زرع .. المنازل تبدو هائلة الحركة أرفف أنفى .. لا تغريد ، لا سقسقة ، لا نقيق لا صرير ، لا نباح - لا هواء ، لا شيء ١ . لا شيء سوى السكون .. كل الأشياء تغيرت .. ما كان موجودا لم يعد قالبا .. ولا أخرى متى سيتحقق ما سيكون .. يزعجنى هذا السكون المميت حتى الفزع لأنى لا أعلم له سببا ...

يوم رحلت من مدينتى لم أكن كما تعودت .. تلقيت الأمر دون احتجاج ونفلىته دون اعتراض .. مألوف القيادة ووطنى .. كنت أقاتل وظهورى للحائط .. اضطرت للضحية بالبقى .. ذبحتها ليبحر الأسطول أضمتها إرضاء لألهة تطربها صرخات الضحايا وتسكرها الدماء المتدفقة الساخنة .

أمواج البحر تلطمنى بعنف فالفق .. اكتشفت بشاعة فعلتى .. كنت أداة ضياء في أيدي ألهة متقلبة المزاج .. هوائية التزوات .. لا تعرف الرحمة .. فاض بي الألم .. والغضب أيضا .. قررت الانتقام .. عملت إلى أسلحتى .. شللت قوسى بناية .. صوت سهمى بلقة نحو الألهة .. وانطلق السهم - عادة لا يطيش - فإذا به يستقر فى صدرى ويجعلنى

دعواتها إلى باقى الآلهة ثم توجهت بالحديث إلى خضوع ..
وجب أيضا ..

«حداً للآلهة على سلامتك يامولاي لقد حفظتك ورعتك»
أى آلهة يابنتي ؟ أتلك التى تشفق بعطفها علينا وعيانتنا لنا
عندما لا نكون فى حاجة إلى ذلك .. أم تلك التى لا نعرف ماذا
نحس .. لنا فى خطواتنا القابعة ؟ أنا لا أسمى هذه أو تلك . لقد
روضت نفسى على تقبل كل ما يحدث مهما يكن حتى لا تبدو
مرارة هزغى انتصاراً لها فأشعر بقتامة أيامى ..

«ليست الأيام كلها طيبة يامولاي»

لا توجد أيام طيبة وأخرى سيئة بل توجد أيام فحسب
الأمس كان يحسد الغد على أنه لم يأت .. والغد صار يحسد
الأمس على أنه ولى .. والحاضر أجوف يلقى ويفزع فاضيق
بأيامى كلها ورغم ذلك أعيشها وأعيش ما قبلها وما بعدها
مضطراً وإن كنت بالداخل أأكل وأشاهد ..

«لا تشاءم فأنت ملك عظيم وإنسان أعظم»

يابنتي كلنا عظماء .. إن عظمتنا كمنة فينا تدفعنا إلى
الارتقاء فنشعر بها من طريقة ارتقائنا وإن كانت تسفر عن
وجهها عند السقوط فيقدر عظمتنا يكون سقوطنا ..

«إن كانت العودة تمنى السقوط فدعنا نقر يامولاي» وإلى
أين نقر يماكاسندرا ؟ .. إن الحياة مسافة بين الإجمام
والسبابة .. محسوبة من قبل ومعدلة البداية والنهاية ..
ولا عاصم لنا .. لا لن أفر ..

يجب أن أعود .. مقدور أن أقبل .. أعرف أنى سأواجه
ما يسوء .. ليل معتم تكمن فيه الحذبة وتتسكع الكراهية ..
لكنه قدرى ولن أفر منه أو أساوم فيه بصلاة أو قربان وسأقبله
كما يليق بملك ..

«فلتضح حياتك يامولاي ولا تترك رأسك»

لقد عشت حياتى يا صغيرة كما أود .. لحظات سلام ومثلها
للمعارك والقتال وأخرى غير قليلة للمتعة ولم أسس الصلاة فى
معابد الآلهة حتى يستمر الرفاق .. فعلت كل ما يرضى
ويشعروا بوجودى ولست بنادم على شيء قط .. الحق أقول
ربما تتأنيب لحظات ندم على ما لم أفعل لكنها لا تلبث أن تزول
بعد تحقق الفعل ..

«فلتشرح لقومك يامولاي .. إنهم طيبون وسيفهمون»
لقد أفنيت عصرى كله فى البحث عما يبرر سلوكى فى الحياة
برغم يقينى أن مجبر عليها .. ولن أفسر وأوضح تصرفاتى
لشعبي .. إنهم رعا عيسى إثارهم بكلمة ومثلها يرضون ..
وأنا أعرف كيف أسكت صياحهم الذى يملو خلف الأبواب
بانتصاراتى ..

«أحياناً تبلى مفقود الذكاء يامولاي»

لست غيباً يماكاسندرا لم أكن قط .. لكن إحساسى بأنى أكثر
تميزاً يجعلنى أتصرف بغباء أكثر .. وإذا كنت أأخذ على الآخرين
شدة غيائهم فإنى أأخذ على نفسى شدة ذكائها فهى تجعلنى فى
بعض الأحيان أبلى مثلهم وربما أقل قليلاً ..

— ٣ —

انفتحت أبواب الجحيم .. وملتجى أيضاً .. اتبعت حولى
ألف صياح منكر .. الرعاع يزاحمون عربى .. يسدون
الطريق .. الجياد تهفل .. وكاسندرا .. وأنا أيضاً .. سقط
إكليل النصر من عسل رأسى .. انضمت كاسندرا من
جانبى .. حاولت أن أتكلم فضاع صوى .. يرمسونى
بالأحجار ويكل تقية فيهم .. يضمرون على أوزارهم ..
ولهم الحق فلا بد من فداء ..

«أين أطفالنا ؟»

أى أطفال ؟ لم يكن معنى فى طروادة أطفال بل جنود وأبطال
حاربوا بشجاعة وماتوا بشرف ..

«قاتل لا يرحم أ»

لم أقتل أحداً .. والطرواديين أيضاً لم يفعلوا .. كلنا كنا
نبحث عن بطولة ..

«أخذ الأقوات ولم يبق سوى جلب وجفاف»

علا صوت شره وجد لدى العامة صدى فصاحوا يطالبون
رأسى .. كيف تجهزون ؟ .. ولا فئب أ .. أنسا لم
أخطئ .. لا يوجد خطة وصالبون بل يوجد بشر فقط .. أما
الخطايا فهى كالفواصل ملازمة لنا كرائحة عرقنا ، لا يستطيع
الزمن عومها من داخلنا ، وسنظل أبداً نعامل أنفسنا كما لو كنا
مدنيين ويجب أن نتنظر القصاص ..

أطرا حجر درعى ثم أعقبته أحجار أصابتنى لكنى لم أرفع يداً
لأحى نفسى .. فلا يليق بملك أن يقتل شعبه .. أيضاً
لا يليق بشعب أن يقتل ملكه لكنهم يتنافلون .. اضطرت
إلى القرار برغم أنى لم أفر من معركة قط لكن حتى المنتصر
لا يخلو من جبن فى المعارك الحاسرة ..

وصلت القصر .. لم أجد حراساً .. كانوا مع الرعا
يتصايحون .. دخلت فى سرعة .. أغلقت الأبواب فى لغة
وتلوت صلاة حمدت فيها الآلهة أجمعين .. ولم أنس أصغرهم
شأننا .. واستدوت لتفاجئى طعنة قاتلة من يد لا أعرف صاحبها
وإن طوقها سوار كنت أهديته يوماً لأزواجى ..

عبدوح راشد

صدر العدد الجديد من

فصول

« جماليات الإبداع والتغير الثقافي »

الجزء الثانى

رئيس التحرير

د. عز الدين اسماعيل



الهيئة العامة للكتاب

الفصل الأول

(المنظر : ردة سجن : باب على اليمين يؤدي الى خرفة الإعدام . وباب على اليسار للخروج . في الخلف زنازة بابها من أسياخ الحديد فيمكننا أن نرى من يجلس فيها يكلمه ويدخلها دكة خشبية . باقي الأثاث فقير أولا أثاث بالمرّة)

المكان : أي مكان

الزمان : أي زمان

الوقت : صباحا

(يدخل الجلاد في مزيج من الملح والدعشة . رجل ضخم الجثة ، له شارب كثيف وحاجبان كثان . لا تبدو عليه القسوة بل البهامة وهو غوذج للرجل الذي يخذ الأوامر دون أن يهي متاعها . في ملابسه الرسمية) .

مسرحية

المشئوف

مسرحية تراجميكوميدى من فصلين

إبراهيم عبد العليم

الجلاد : (يجيئ ككأ يكف) أما عجيبة ! . ثلاثون عاما في هذه المهنة .. ولم أر مثل هذا أبدا ولا مرة .. ثلاثون عاما كنت فيها مثالا للجد والانضباط .. أقود المحكوم عليه الى الخرفة وأضع على وجهه الكيس الذى يغطى عينيه وعلى رقبته الحبل المتين .. وأنتظر ريشا يقرأ حضرة المأمور الحكم .. ثم أشد الزافعة فتفتتح الفتحة وتتدلى قدمي المحكوم عليه بكل طاعة وانضباط .. ثم أحصل أنا على علالة أشتري بمعظمها نبيذا لكن أنسى همومي .. كل المحكوم عليهم كانوا طيعين .. يشفقون بكل سهولة .. إلا هذا .. (يدخل الشاويش عطية نويتجى السجن) .

عطية : ما بالك يا رجل تحدث نفسك ؟

الجلاد : (مرتبكا) أنا لا أحدث نفسي .. من الذى يحدث نفسه ؟

عطية : عجيبا لك ! صوتك واصل للشوارع . قل لى :

انتهيت من المهمة ؟

الجلاد : أية مهمة ؟

عطية : أليس مهمة أخرى ؟ شئت المحكوم عليه ؟

الجلاد : آه .. هذا ؟ نعم .. لا .. بل نعم ..

عطية : ما هذا ؟ نعم أم لا ؟ أتعبت بالأوامر ؟ أرجوك

أريد أن أسلم نوبتي على خير ..

الجلاد : ومن الذى سيقصد نوبتك ؟

عطية : ألا تدرى أن عدم تنفيذ الأوامر سيجعل للمأمور
متوترا ... وربما استدعى المحافظ والوزير ..
وهذا يعنى أن « أطبق نوبتين » ؟ .. قل لى إذا
كانت لديك مشكلة .. أساعدك فى حلها ..
الجلاد : (قلنا) الحق يا عطية اننى لم أشتك المحكوم عليه
اليوم ..
عطية : ولماذا ؟
الجلاد : لا أدرى .. ولكنه .. يرفض أن يشتك ..
عطية : يرفض أن يشتك ! .. حجباً ! .. أنا أسمع هذا
لأول مرة !
الجلاد : وأنا أيضا أرى هذا لأول مرة منذ ثلاثين عاما ..
ولكن هذا ما حدث .. فكلمنا شلحمت
الرافعة .. فقرر المأمون على أطراف أصابعه
متضاديا الحركة واضعاً قدميه على الأرضية .. ثلاث
مرات وهو يفعل ذلك متضاديا توسلاى إليه بأن
يشتك لنتتبهى ...
عطية : وأين هو الآن ؟
الجلاد : تركته بالفرقة .. قال إنه يريد أن يصلح ملابسه
ويسرح شعره ..
عطية : حجباً ! .. وأين المأمور ؟ أنا لم أسمع تلاوة
الحكم ؟
الجلاد : كان للمأمور معى قبل ساعتين .. ثم شعر بالثعب
فسلمنى المسجون وقرار حكمه .. ثم أوصانى
بإعداده عند الفجر ريثما يلعب هو ليناى !
عطية : من الذى ينام ؟
الجلاد : المأمور .. مسكين ! .. انه يتعب بسرعة ..
وواجهه تعبل ..
عطية : حجباً ! .. ماذا يحدث فى نوبتى ؟
(يدخل فريد فى بدلة الإعدام .. فى الأربعين ..
يرتنى طاوية السجن) (ودود وهادى) ..
فريد : صباح الخير يا سادة .. كيف حالكم ؟
الجلاد : (متغيظا) انظروا الى الرجل ! .. انه يسألنا عن
أحوالنا !
فريد : وأى شيء أفضل من السؤال عن الحال ؟
الجلاد : آصبدك وأنت الذى فعلت ما فعلت لى ؟
فريد : حاشا لله أن أسبب لك آذى !
الجلاد : نعم سببت لى آذى .. سيفخصم من رأتى جزاءه
رفضك الشبتى .. وربما طردت من عمل وتشرد
أولادى .. بسبيك .. الحبل الوحيد هو أن
أهاجر .. فوراً ..

فريد : حسنا تفعل .. فالبلد لم يعد يطلق !
الجلاد : نعم .. البلد لم يعد يطلق مادام فيه أمثالك من
لا يحجم أن يفقد المرء عمله ويشرد أولاده ..
وتطلق زوجته ..
عطية : دعك من ذلك أيا الاحق ..
الجلاد : الا ترى ما يفعل يا شلوش عطية ؟ يخفقى هذا
المدوء البارد !
عطية : قلت دعك من ذلك .. (لفريد) وأنت ايها
الرجل .. ماذا دهك ؟
فريد : لم يدعنى شيء !
عطية : تأثير الاضطراب وتحرق قوانين الانضباط دون أن
يطرف لك جفن !
فريد : وفيماذا خرفت قوانين الانضباط .. قل لى ؟
عطية : حجباً ألم ترفض الشتب ؟
فريد : (بهدوء) نعم ..
الجلاد : أرايت ؟ انه يعترف !
عطية : ونحن لا نريد شتقك بمزاجنا .. فلدينا حكم من
القاضى بذلك .. ورفضك لهذا معناه خرق
القوانين ..
فريد : حجباً لكم .. تريدون شتبى دون أن أحتج !
عطية : كان باستطاعتك الاحتجاج هناك فى المحكمة ..
أما هنا ..
فريد : هناك أو هنا .. المسألة عندى لا تختلف .. فهى
حياتى على أى حال ..
عطية : حياتك لا مهمنا .. فانت بالنسبة لنا رقم ..
بمجرد رقم فى ملف .. وفيها يعد عند الجرد
السوى للملفات والدفاتر سنخبرهم بأن عدد من
شتبقوا لدينا هذا العام هو - بإضافة رقمك -
كذا ..
فريد : وهكذا .. أصبحت رقما .. مجرد رقم !
عطية : (يرد) أيه يا ولدى .. كلنا أرقام ! .. فانا مثلا
الشلوش رقم كذا فى هذا السجن .. ورقم كذا
فى الوزارة .. وهذا الجلاد رقم كذا .. الشعب
كله حين يخضع للتعذيب يسمونه كذا مليون ..
يا ولدى كلنا أرقام ..
(يجلس على حجر)
فريد : نعم .. وأنا الشنوق رقم كذا .. والمليفون رقم
كذا ..
عطية : وأى نعمة يرجوها المرء سوى ميتة هادئة بدون
تكاليف ! .. فى حالتك ستكفل الحكومة

فريد : بدفكك فيها اذا ادعى اهلك الفقر .. ويتهى الامر كله .. إنها مريحة ! .. ولكنك أحمق ! .. وماذا يفريك في الحياة ؟ يؤس وشقاء وهم .. أنتخذ أن أحدا من أهلك يرغب في بقائك حيا ؟ فريد : هذا والله كلام طيب يا سيدى الجنايش .. واذن - اذا كان الأمر كذلك فلم لا تنضم إلينا وتكافح معنا ضد النظام الفاسد ؟ عطية : (ينهض فزعا) لقد نسيت نفسى وتحدثت معك بما لا يجوز .. أخبرتني أيها الرجل .. هل ستشتق أم لا ؟ فريد : (يهدهو) لا .. عطية : اذن ينبغي إيقاف المأمور ليرى شأنه .. هذه مشكلة ! الجلال : (فزعا) انتظر يا شاويش .. لا توقظه .. سنحاول إقناعه مرة أخرى .. عطية : (وهو خارج) أقمته أنت .. أما أنا فلدى عمل .. (يخرج من البسار) الجلال : أرايت ما فعلته ؟ .. تخلفني فيك هذا البرود .. هكذا بعض الناس .. لا يهتمون بتخريب بيت وتشريد أولاد .. ولماذا ستهتم ببيت وأسرة ؟ أنت كنت تنوى تخريب نظام حكم .. تخريب دولة بكاملها .. أنعرف أن أفكار الآن في القضاء عليك بطريقة أخرى .. أطمعك بسكين مثلا .. وكله شق على أى حال ! فريد : تلعننى بسكين ؟ ولكن هذه جريمة قتل ! الجلال : نعم جريمة قتل إذا كان المقتول رجلاً بريئاً .. أما إذا كان ملذبا - أنت محكوم عليك بالموت .. ولم يقل القاضي في حكمه .. كما لم يكتب في التقرير أنك يجب أن تموت بالحقن بواسطة الحبل .. قيل و الأعدام شتقا .. وهذا قد يشمل أيضا القتل بسكين ! فريد : هذا تحليل رائع يا صيوى .. فلم لا تفعل ذلك ؟ الجلال : إن حظك الطيب أوقعك في يد رجل لا يجب القتل (يضحك فريد ويتبى الجلال إلى خطئه) لا تنظ أن مهنتى هى القتل .. فانا موظف حكومة .. أقوم بداء عمل .. مقابل راتب شهري ..

فريد : قل لي يا سيدى الجلال .. كم رجلا قتلت في حياتك ؟ .. أسف أقصد كم عبيد السنين شقتههم بأوامر من الحكومة ؟ الجلال : لا أعرف العدد بالضبط .. فانا أمارس عمل بمثابة مند ثلاثين عاما .. فريد : وكم شتق شهرياً في المتوسط ؟ الجلال : يختلف ذلك .. قفى شهر قد أشتق عشرة أو عشرين .. وقد قمر عدة أشهر وأنا عاطل دون عمل ! فريد : عاطل ؟ نعم .. فاليد البطالة نجمة ! .. ولكن ألا تشعر بتأنيب ضمير وأنت تشتق الناس ؟ الجلال : ولماذا أشعر بذلك ؟ هم قتلة وسفاحون .. وأنا أحمى المجتمع منهم .. فريد : ولكن لست قاتلا .. أنا مسجون سياسى ! الجلال : لا شأن لي بهبدا .. فلا تهمنى هذه التصنيفات .. أنا أنفذ فقط ! وفي ماذا يختلف المسجون السياسى عن غيره ؟ لعله أنظر .. فالقاتل الآخر يقتل فردا أو فردين والمسجون السياسى يقتل العديدين حين يغرب بلدا بأكمله فلا يسلم نسؤه ولا أطفاله .. فريد : آه .. هذا هو ما قالوه لك ؟ الجلال : نعم .. ولكنه الحق أيضا .. (يدخل المأمور وعطية .. المأمور رجل في الستين .. ضخم الجثة .. طيب القلب .. يبدو أنه ارتدى ملابس عسل عجول .. شعره مهوش .. وعيناه خراوان من أثر النوم ..) فريد : (فزعا) ماذا حدث ؟ (للجلال) لماذا تقف هنا ؟ (الجلال يؤدي التحية بخوف) ألم تنفذ الأمر ؟ أوشكت الشمس على الشروق .. (يتبى لفريد ..) أما زلت هنا ؟ لم لم تصعد إلى السها ؟ (يشير لأعلى) أيفهمنى أحد ماذا يحدث هنا ؟ الجلال : (مسازال يؤدي التحية خائفا) يا سيدى المأمور .. رفض هذا للحكوم عليه الشق ! فريد : (مستكبرا) ما معنى هذا ؟ رفض الشق ؟ ماذا يعنى بذلك ؟ فريد : ماذا تركنا للأطفال ؟ (لفريد) قل لي أيها الرجل .. أقالوا لك إننا ندير حضانه للأطفال ؟

مستتهى النوبة ويصحو الجميع وتصبح فضيحة .. ماذا سأقول للمستولين إذا لم أنفذ أمرهم ؟ سيهموننى بأفنى مشترك معك في مؤامرتك ضد نظام الحكم .. سيفصلونى دون معاش ويشرد أولادى ..

الجلاد : قلت له ذلك أيضا يا سيدى المأمور !

المأمور : أخسر أنت ! (لفريد) هيا يا ولدى .. سأحال على المعاش بعد أشهر ولا أريد أن تلوث سمعى بالوحد !

فريد : أثرت عطفى يا سيدى المأمور .. ولكن ماذا تريد أن أفعل لك ؟

المأمور : أن تشقى ..

فريد : إلا هذا ! (يتعمد) ..

المأمور : (بحدة ويتحرك تجاهه وكأنه سيضربه) يا ولد يجب أن تشقى !

فريد : (مبتعدا بسرعة) لن أشتق .. وريسا لن أشتق !

المأمور : (متهاككا) عشت عمرى بأكمله لأذى عمل كما ينبغي .. تقاريرى السرية ممتازة .. وبناء رؤسائى على جعل زملائى يسلمونى .. لم أدع يوما أحدا من رؤسائى يوجه إلى ملحوظة ..

سمعتى حادة كنصل السكين .. أولادى يفخرون بأبيهم الذى أفنى عمره فى خدمة نظام الحكم .. على يلى ثوب الكثيرون من المشاهير الذين ظنوا أنفسهم قادرين على الإطاحة بالنظام وتهديد أمن البلاد .. وترويع المواطنين المساكين .. سأحال على المعاش بعد عدة أشهر وملفى نظيف كالخزف .. (يتجه إليه بقوة) وتريد أنت ببساطة أن تهدم كل شىء ؟ لن أسمع لك بذلك أبدا .. أنتهم ؟ شاويش عطية ؟

عطية : (يؤذى التحية) نعم يا سيدى ؟

المأمور : أرسل فى طلب الخدمة .. ينبغي أن يعمل قسراً إلى المشقة لتنفيذ الحكم ..

عطية : ولكن يا سيدى (متردداً) أقول إنه - (ينظر إلى الجلاد) ..

المأمور : ماذا ؟

الجلاد : (لنجدة عطية) ليست المشكلة فى ذلك يا سيدى .. وإلا لكنت فعلت أنا ذلك وانتهمت .. المشكلة انه هو لا يريد الشق ..

فريد : لا يا سيدى .. بل قالوا لى إنكم تديرون سجننا لشنق الناس !

المأمور : وإذن ما معنى هذا ؟ كيف ترفض الشق بعد كل هذه الإجراءات الطويلة المعقدة التى مرويت بها منذ قبضوا عليك فى القسم ويت ليلة موجهة فيه ثم رحلوكم فى اليوم التالى إلى المعتقل حيث عذبت عذاب المذكيين .. ثم عرضت على النيابة .. ثم المحكمة .. وضع القاضى عشرات الساعات فى دراسة ملفك وترافع عدة المحامين معك أوضدك وكتب عشرات الصحفين معك أو ضدك .. ثم سيطر القاضى على عاطفته الإنسانية الطيبة .. وحكم عليك بالإعدام شنقاً .. ثم صعدت الأوراق ووقع عليها القضى .. ثم بعد ذلك ترفض الشق ؟ قل لى : أكان كل هذا عبثاً ؟

فريد : لا يا سيدى .. لم يكن عبثاً !

المأمور : وماذمت تعرف ذلك .. فلماذا إذن ..

فريد : أنا أعرفه .. ولكنه لا يعنى .. لقد سجنتم وحكم على لائى عارضت نظام الحكم .. فلماذا تريد أن أطيحه الآن ؟ ما رأيك ؟ ألسنت منطقياً ؟

المأمور : (متحيراً) ولكن لا بد - أيا كان الأمر - من إطاعة نظام الحكم !

فريد : لن أطيح بالحكم الصادر ضدى حتى تقتلوا بطريقة أخرى !

المأمور : بأى طريقة ؟

فريد : (مشيراً إلى الجلاد) قال هذا الرجل إنه يمكنه قتل بسكين !

(المأمور ينظر إلى الجلاد بقسوة) ..

الجلاد : (خائفاً) كنت أزعج يا سيدى !

فريد : ولكنها طريقة جيدة على أى حال ..

المأمور : ليس ذلك داخلاً فى سلطتى .. إن الأوامر أن أشتك بالحبيل !

فريد : ولماذا الحبيل ؟ إنها طريقة عتيقة ليس فيها ابتكار ! أليس من حقى اختيار الطريقة التى سأموث بها ؟

المأمور : عجباً .. أنك ستموث على أى حال .. فها أحمية الطريقة ؟

(مرغباً) هيا يا ولدى .. رينا يديك ..

- الأمور :** (سائطا) آلت سكران أيها الجلاذ ؟ ومنذ متى كان أحد يرغب في الشقي ؟
- الجلاذ :** منذ ثلاثين عاما يا سيدى .. منذ أن علمت أنا هنا على الأقل .. كان للشونوق يتقبلون الحكم بنفس راضية .. لا أقول ذلك بالضبط .. بل .. ربما كان نوعا من اليأس .. يتقبلون الحكم الصادر ضدهم بالفزع .. ربما تأثير الصدمة .. ثم يتخبطون في السلوك .. فقد يسبون سجنائهم أو - أحيانا - يضربونهم .. على أنه : ماذا يضرب الشاة سلخها بعد ذبحها ؟ .. وقد يهارون ويكون كالأطفال .. وبعد ذلك وساعة تنفيذ الحكم .. يسرون مع سجنائهم في رضوخ واستسلام ويصلون إلى المشنقة في هدوء ودون ضجة .. إنه نوع من اليأس يصيهم يا سيدى .. ولكن هذا يا سيدى .. أقصد أنه ابن جنية !
- الأمور :** ما ابن جنية هذه ؟ ماذا تريد أن تقول ؟
- الجلاذ :** إنه يا سيدى لم يصب بالفزع ساعة سمعه الحكم الصادر ضده .. هو قال لي ذلك .. وكذلك زملاؤه في القفص .. ثم لم يصب بالإحباط ولا بالتخبط في السلوك وفضلا عن ذلك لم يصب عقله بالتوقف .. ذلك الذى يصيب كل المحكوم عليهم .. فهو يفكر .. يفكر .. يفكر حتى وهو على وشك الموت .. أتصدق يا سيدى إنه يفكر حتى ساعة أن أشد الرفاعة .. وجلته - ويا للفرابة ! - يرشدني إلى الطريقة الصحيحة لشد الرفاعة !
- الأمور :** وهل سمعت كلامه ؟
- الجلاذ :** لقد ارتبكت يا سيدى .. فأنت لا يمكن أن تؤدى عملا بطريقة جيدة إذا وجه أحدهم إليك ملحوظة تختص به .. ولكن ما أن شدت الرفاعة بالطريقة التى أخبرني بها حتى قفز الملعون لكى يتجنب سقوط قدميه في الهوة .. ووضع أطراف أصابعه على الأرضية المجاورة ولذلك فشلت العملية كلها .. صدقت أنه ليس ذنبى .. إنه ذنب أبيه !
- الأمور :** أبوه ؟ وما بال أبيه ؟
- الجلاذ :** إنه هو الذى أتجهبه بهذا الطول الفارع مما جعله يتمكن من لمس الأرضية بقدميه .. إنه أبوه يا سيدى هو السبب !
- الأمور :** دعك من ذلك .. وقل لي .. ألا يمكن تقصير الخيل ؟
- الجلاذ :** لا يا سيدى .. فهو قصير بما فيه الكفاية !
- الأمور :** إذن يمكن تقطيع عينيه حتى لا يرى لحظة شد الرفاعة !
- الجلاذ :** لا يمكن يا سيدى .. فالغطاء الذى نستعمله مقنوب أمام العينين !
- الأمور :** لفة إلى الجهة الأخرى ..
- الجلاذ :** الغطاء أم المشنوق ؟
- الأمور :** الغطاء أيها الغبي !
- الجلاذ :** إنه مقنوب من الخلف !
- الأمور :** ماذا ؟ أتثبت ؟ لا تدعني أعمك بالتواطؤ معه ..
- الجلاذ :** (خائفا) معاذ الله يا سيدى ! إننى أشرح الأمر .. ألم أقل لك يا سيدى إنه « ابن جنية » !
- الأمور :** وبعد ؟ ألا خرج إذن ؟ (متحسرا ينظر إلى الجميع . فريد لا يبال وكان الأمر لا يعنيه) .
- الجلاذ :** صدقت يا سيدى .. يمكننا قتله بطريقة أخرى .. ثم يظن وتكتب تقريرنا كالعتاد !
- الأمور :** أتريدني أن أرتكب القتل (أنا حامي حى القاتلون) ؟ إننى لا أعصاف ضميمى .. قالوا الإعدام شقا فلا بد أن ينفذ الأمر كما أمرنا .. أما قتله بطريقة أخرى فهو جريمة .. لا يسمح لي ضميمى بها ..
- الجلاذ :** وماذا نفعل يا سيدى إذا كانت المشنقة قديمة ؟ طلبت منهم عدة مرات أن يشتروا لنا مشنقة جديدة ..
- فريد :** (ضاحكا) وهل تشتري المشائق ؟
- الجلاذ :** (ينظر إليه بنظرة مستمرا) ولم يستمع الى أحد يا سيدى !
- الجندي :** (يدخل جندي الحراسة) .
- الجندي :** (يؤدى التحية) تغيير الخدمة يا سيدى ..
- الأمور :** (محمقا) ما الذى دخل بك هنا أيها الغبي ؟
- الجندي :** (مذهولا) تغيير الخدمة يا سيدى ..
- الأمور :** (لعطية) انهب التغيير الخدمة .. ولكن لا يسمح لأحد بالانصراف أبدا حتى إشعار آخر ..
- عطية :** (يؤدى التحية) حاضر يا سيدى ..
- الأمور :** (يخرج ومعه الجندي) .

- المأمور** : (يلف ويدور وزير كالأسد) أرايت ماذا فعلت بنا أيها الرجل ؟
 دقائق ويتشر الخبير في البلد كلها .. ماذا فعلت يا دى لأجازى بذلك ؟
فريد : أهذا يا سيدى ؟
المأمور : أهذا ؟ أتقول أهذا بهذا البرود ؟ لكم أغنى أن أخضعك بيدى هاتين ! ..
 (يتجه نحوه ويحاول خنقه بالفعل . فريد هادى . يتوقف المأمور بعد فترة) لكن لا ينبغي أن أفعل ذلك .. فانا رجل قانون ..
الجلاد : دعنى أنا أفعلها يا سيدى !
المأمور : أسكت أنت ! لو كنت تحسن أداء عملك لما أوقفنا في هذه الورطة !
الجلاد : أنا يا سيدى ؟
المأمور : وتسمع كلامه حين يوجهك لشدة الرافعة !
 وأنت تدعى أن لك ثلاثين عاما في مهنة الشنق .. لو كان حمارا لأتقن المهنة جيدا ..
الجلاد : الواقع يا سيدى ..
المأمور : قلت أسكت ! .. ولا أريد أن أراك أمامى ..
 (يخرج الجلاد .. المأمور يلف ويدور وزير كالأسد) هذا هو ماخفته دائما .. كنت أريد أن أسمى الأشهر الباقية على غير .. نظيف الملف .. حسن السمعة .. عجبوسا من رؤسائى ..
 عندو حان من مرموسى (يشير كدائرة) هذا السجن أنا الذى بنيت .. (يفرد راحته) بيدى هاتين .. نقلت الأوامر الموكل إلى تنفيذها ..
 ويعلم الجميع أنى لم أفعل ذلك برغبة منى .. كان كل ما فعلته بأوامر عليا .. والرجل الشريف هو من ينفذ أوامر رؤسائه دون مراجعة .. دون أن يسمح لنفسه بالشكوى فى تجاوزها من الحد .. أو - استغفر الله - فى عطلتها ! ما شأنى أنا ؟ أنا دائما أطلب من أولادى أن يعيشوا ساكتين .. يعيشوا جنوار الحائط .. يتنازع الحكام الحكم فيما بينهم .. ما شأننا بهم ؟ نحن مواطنون نعيش حياتنا ونموت بجلود دون أن يكون من حقنا أن نسأل لماذا يمتلئ البحر ويفرغ ؟ لماذا يجمور غل الشاطئ .. أحيانا يفرق البيوت والناس ؟ .. للكون أناسه الذين يسرونه كيا يشاؤون .. أما نحن - ماذا نحن ؟
- فريد** : عظيم يا سيدى المأمور ! .. كان هذا حالنا فيما مضى .. ولكننى قررت أن أقف فى العراء خالما ملابسى لكى أفهم .. قررت أن أسأل البحر : لم تمثله وتفرغ ؟ لماذا تفرق الناس والبيوت ؟ .. أملا ليس حتى ؟
المأمور : لا .. ليس حثك .. لقد فعلتها بالفعل - فماذا حدث ؟ سألت البحر فأخبرك فى طريقه .. وقفت أمام الموج فلا بد أن تزول من الوجود .. لا يوجد ما يمكن أن يصد الأمواج وبالذات إذا كانت عالية وقوية وسريعة .. كان عليك أن تلقى بنفسك أرضا كى تعبرك الأمواج .. هذا هو ما أعرفه .. هذا هو ديدنى .. والآن لا فائدة .. لقد سلمت .. على أن أتصل بالمحافظ وأحمل بعض التقرع .. وربما نقطه سوداء فى ملفى .. وربما أحلت على المعاش ميكرا .. لا ييم كل ذلك .. لقد تعبت .. (يدخل عطية)
عطية : اتصلت بسيادة المحافظ يا سيدى تليفونيا .. وهو فى الطريق !
المأمور : (مندهشا) وكيف عرف المحافظ بالأمر ؟ أيقرا أفكارى ؟
عطية : لا أعرف يا سيدى .. ولكنه عرف .. ربما جنى الحراسة أبلغ زملاؤه .. وهكذا - لا شيء يضى فى بلادنا !
المأمور : (يفرك يديه قلقا) نعم .. لك حق .. يا لها من بلاد !
فريد : (يضحك فجأة بمرح)
المأمور : (محثقا) ما الذى يضحكك يا هذا ؟ .. هل الظرف مناسب للضحك ؟
فريد : عفوا يا سيدى المأمور .. ولكننى حين عرفت أننى سأقابل المحافظ شخصيا بعد دقائق أصابنى الفرح .. فلم يحدث فى حياتى أن قابلت عظيما من العظماء .. أولئك الذين نرى صورهم فى الصحف .. ترى ما شكل هذا المحافظ على الطبيعة ؟
المأمور : (بهشة) وماشكله ؟ « بنى آدم » ككل يبنى آدم !
فريد : عفوا ! .. حسبته من طينة أخرى غير طينة البشر !
 (فريد يتجه الى الجهة الأخرى ويصمت)

فريد : لقد عدت ! . (يدخل الجلاب وينتظر الأمر) .
 الأمور : (للجلاب) افذ خذ يا هذا لكى يثنى ..
 (الجلاب فرح)
 فريد : (مترجعا الى بعيد) إلا هذا ! .
 (الجلاب يعود خائبا يخرج)
 الأمور : (يبوخ فرحه) ألم أقل لك إنك لن تستطيع ؟
 فريد : صدقنى يا سيدى .. أنا أريد أن أقدم إليك أى
 خدمة .. حتى لو كانت تلك أن أنزع لك
 عفى .. أو أمب لك روى .. ولكن بطريقة
 أخرى غير الشق ! .
 الأمور : (يتمشى غاضبا) هذا هو ما ينوينا منك ..
 الجدل والكلام الفسارخ .. مساجين آخر
 زمن ! . ليرحنا الله ! .
 (صوت قفقة سلاح فى الخارج وكلمة : حرس
 سلاح .. يدخل المحافظ .. وجل قوى الجسم فى
 الستين .. له كرش بارز .. أصبع الرأس ...
 ويربى نظارة سنيكة .. يتحدث من أنفه
 بصرعة ويعرج فى مشيه) .
 المحافظ : ما هذا الذى أسمع عن سجنك أيها المأمور ؟
 يقولون إنه تمرد ورفض الشق ؟
 الأمور : لا ياسيدى المحافظ .. السجن لم يرفض
 الشق .. وهل يرفض السجن الشق ؟ .. إنه
 مشنوق واحد يا سيدى هو الذى رفض
 الشق ! .
 المحافظ : ما هذا اللغو ؟ تحدث بدهو حتى أفهمك ! .
 الأمور : أنا أتحدث بدهو يا سيدى ! .
 المحافظ : أين هو هذا ؟
 الأمور : (مترددا ثم ليتخلص من الموقف يشير إلى فريد)
 هو هذا ! .
 المحافظ : (يرمق فريد ويتجه نحاحته) ما هذا ؟
 ما أنت ؟
 فريد : بنى آدم يا سيدى ! .
 المحافظ : أعرف هذا .. فنحن لا نشق الحيوانات ! .
 تحدث عن نفسك ! .
 فريد : أنا فريد .. أرىعونا عاما .. أصعل كتابا -
 مؤلفا للكتب ..
 المحافظ : عظيم .. ولماذا تعطل القانون ؟
 فريد : أنا لا أعطل القانون يا سيدى .. فهو ميت ..
 وهل يمكن أن يعطل الميت إلا عن الدفن ؟
 المحافظ : هذه الجرة عجيبة لم أسمع بها من قبل ! .

المأمور : (جانبا) لم يكن يتقصنا إلا هذا ! . (متأدبا)
 يا عطية ؟
 عطية : نعم يا سيدى ؟
 المأمور : هل كل شيء جاهز ؟ الخدمة القديمة والجديدة ؟
 عطية : استلمت الخدمة مواقعها .. أما من أنبوا
 ورديتهم فقد أمبرتهم بالانتظار تنفيذ
 لتعليماتكم ..
 المأمور : والنظافة .. والمساجين .. الزنازين ..
 العنابر .. قائمة الطعام .. دورات المياه ..
 عطية : (قلغا) الواقع يا سيدى .. أننا .. لم يتح لنا
 الوقت الكافى ..
 المأمور : ماذا نقص ؟
 عطية : أحن أنه .. لقد صرفنا المساجين بالأمس إلى
 زنازينهم حتى لا يروا ترتيبات الأعداد لإعدام
 هذا (يشير إلى فريد) فلم نستطع تنظيف قاعة
 الطعام بعد العشاء .. ولا دورات المياه .. كما
 أن المساجين بالطبخ لم يستحموا ولم يحلقوا
 بعد .. وخصوصا بعد العمل الشاق فى الجبل
 أمس ..
 المأمور : (يتمشى وينده خلف ظهره) عظيم ! .
 سيحضر المحافظ لكى يمتع أنه برائحة كريمة
 تبثت من دورات المياه .. ووجوه ورعوس
 طويلة الشعر وملابس مهلهلة قلرة .. لقد أكمل
 الديكور المسرحى الموقف .. الآن على أن أنتظر
 ليس التوقيع وحده بسبب تمرد هذا (يشير إلى
 فريد) ولكن أيضا الإهانة والفصل من الخدمة
 وربما دون معاش .. وبعابر أولادى زملائهم فى
 المدارس لأن أباهم عجز عن إدارة سجن ..
 (بحركة يأس) ليكن ما يكون ! .
 فريد : ما الأمر يا سيدى المأمور ؟
 المأمور : (يغيظ) وما شأنك أنت ؟
 فريد : أردت أساعذك .. إذا كانت هناك مشكلة ! .
 المأمور : تساعدنى نيم ؟
 فريد : فى ما تأمر به ! .
 المأمور : أحقا ؟ (فرحا) .
 فريد : نعم .. بالطبع ! .
 المأمور : ولكن .. لا .. لن تستطيع ! .
 فريد : جربى يا سيدى !
 المأمور : تعنى أنك يمكنك أن تضبط إرادتك .. وتغفل
 وعذك لى ؟

(المحافظ ينظر إليه بغيظ) عندى فكرة يا سيدى
 اقترحها الجلال على الأمور فلم يوافق عليها ..
 (يرمق الأمور) وماهى ؟ : المحافظ
 المقصود بالشنق هو القتل .. فلماذا يجب أن : فريد
 يكون هذا بالحبل .. لم لا تقتلوني بسكين أو : المحافظ
 بالرصاص مثلاً ؟
 (للمأمور) فكرة لا بأس بها .. لم لم تفعلها ؟ : المحافظ
 لا أستطيع يا سيدى . : المأمور
 ولماذا لا تستطيع ؟ انه واجبك . : المحافظ
 واجبى حسب نص الحكم هو شق المتهم .. : المأمور
 والشنق في العرف هو الخنق بالحبل .. فكيف : المحافظ
 تخالف الأمر واقتله بسكين ؟ إن هذا يعد قتلا : المحافظ
 يا سيدى .
 لا تخف . أقفل ذلك على مسئولى ! . : المحافظ
 لا أستطيع يا سيدى . يمكنك ان تأمر أنت : المأمور
 الجلال بقتله بسكين وهو - أقصد الجلال - : المحافظ
 يرحب بذلك .
 (فزعا) وما شأنى أنا بذلك ؟ أنا آمر رجلا : المحافظ
 بالقتل ؟ اجنت ؟
 عفوا يا سيدى .. أنا لا أستطيع . : المأمور
 لا بأس .. لا بأس .. إذن فالمعمل الآن ؟ : المحافظ
 لا أعرف يا سيدى . : المأمور
 (يدخل جندى ويسر في إذن الشاويش عطية ثم : المحافظ
 ينصرف) .
 (يؤدى التحية) سيادة الوزير قادم يا سيدى .. : عطفية
 اتصل تليفونيا الآن ! . : المحافظ
 وكيف علم الوزير ؟ شئ عجيب ! . : المحافظ
 نفس ما حدث لى يا سيدى .. فقد علمت أنت : المأمور
 بالأمر دون أن أخبرك به ! .
 حسنا لحضر الوزير فقد نجد حلا لذلك : المحافظ
 معا ! . يتركى لأواجه تلال المشاكل هنا وأبدو : المحافظ
 أمام الحاكم صغيرا عاجزا ؟ .. عليه إذن أن : المحافظ
 يشاركنى تبعة المسؤولية ..
 (صوت قفقة سلاح ثم صيحة حرس سلاح . : المحافظ
 يدخل الوزير . رجل طويل القامة . مهيب .. : المحافظ
 ضعيف النظر جدا ويسجبه أحد السعاة . شعره : المحافظ
 أبيض جمد كالقطن) .
 (للساعى) من بالحجرة يا ولد ؟ : الوزير
 هذا سيادة المحافظ والمأمور .. والشنوق ! . : الساعى

فريد : (مرحا) من يعيش ير العجائب يا سيدى !
 (يضحك) .
 المحافظ : (يرمقه بغيظ) أتى الأمر ما يضحك ؟
 فريد : أنا أراه كذلك .. والسائلة وجهة نظر ! .
 المحافظ : أأنت الذى تعارض نظام الحكم وصدق على : المحافظ
 الحكم يشفق ؟
 فريد : نعم يا سيدى .. لولا أنى لا أعارض نظام : المحافظ
 الحكم .. بل أعارض فساد الحكم ! .
 المحافظ : وتقول ذلك أمامى ؟ هذه جرأة متناهية ! .
 المأمور : ها أنت ترى يا سيدى المحافظ كم أشقى مع : المحافظ
 هؤلاء الاشقياء الملاحين ! .
 المحافظ : اسكت أنت .. فلو كنت تعرف عملك لما جرؤ : المحافظ
 هذا على مجرد الحديث ! . لا عجب إذن أن لرى : المحافظ
 القذارة في كل مكان في السجن ..
 المأمور : سيدى ..
 المحافظ : سيكون حسابك عسيرا فيما بعد ! . والآن ماذا : المحافظ
 حدث .. ؟ ولكن لئنه الأمر ولا أريد أن يعرف : المحافظ
 أحد بذلك . يجب أن يتسنى الموضوع بأسرع : المحافظ
 ما يمكن ! .
 عطية : ولكن يا سيدى .. أقصد .. : عطفية
 المحافظ : ماذا تريد أنت أيضا ؟ : المحافظ
 عطية : اقول يا سيدى أن شق المحكوم عليه الآن غير : عطفية
 جائز ! .
 المحافظ : ما معنى هذا ؟ : المحافظ
 عطية : لقد سطعت الشمس .. واستيقظ الجميع .. : عطفية
 واللائحة تقول إنه ينبغي إجراء عملية الشنق : عطفية
 فجرا ! .
 فريد : نعم .. لكن يستقبل للشنوق آخرته من : فريد
 أولها ! .
 المحافظ : اسكت أنت ! عجا ! . (يتمشى ويده خلف : المحافظ
 ظهره) لم ينقصى إلا اصحاب الروتين ! . : المحافظ
 الحكم صبر بشقة اليوم .. فلست أرى فارقا : المحافظ
 كبيرا بين الفجر قبل شروق الشمس والفجر : المحافظ
 بعده ! .
 عطية : ولكن يا سيدى .. : عطفية
 المحافظ : انتهينا ! . كنت أفكر فقط ! . (ينظر إلى : المحافظ
 السبابة) يا رب اعن على الخلاص من هذا : المحافظ
 المأزق ! .
 فريد : نعم .. ادعه لكى يعينك على شتى ! . : فريد

لكى يلامس الأرضية المجاورة .. فيتوقف عمل الآلة ..

عجيب ! . ولم لا تقصرون طول الحبل ؟

انه متعري بسبب القدم ! .

غيروه بحبل جديد ! .

يحتاج هذا إلى مناقصة ! .

اشترؤا مشقة جديدة .. اقترضوا مشقة من السجن للمجاور ! .

يا سيدى هذه إجراءات تحتاج إلى وقت .. ونحن نريد الانتهاء بسرعة قبل أن تنتهم بإعاقه تنفيذ الحكم . عجبا ! . وما الحل إذن في رأيك ؟

لا يوجد سوى حل واحد : إقناع المتهم بأنه يجب أن يشقى ! .

إقناعه بأنه يجب أن يشقى ؟ وهل يمكن إقناع أحد بذلك ؟ عجيب هذا ! (للساعي) خذنى إلى المشنوق ! .

لم يشق بعد يا سيدى ! (يسبحه) .

يا للفصاحة ! . (ينأى وهو يبحث بعينه) أنت أيها الرجل المشاغب ! .

(ينبهه) أنا هنا .. ولكنى لست مشاغبا ! .

أنت تعطل تنفيذ القانون .. فكيف تكون غير مشاغب ؟

أنا أعاقل تنفيذ القانون .. بل أدعواى للعمل به !

(بلهجة تقريرية) تدعواى للعمل به بأن تكون أول من يخالفه ! . ألما من طريقة جديدة لترويج الأفكار ! . قل لى لماذا لا تريد أن تشقى ؟

يا له من سؤال يا سيدى ! . وهل يوجد من يريد أن يشقى ؟

نعم يوجد .. حين تطبيق الدنيا بفرد .. ولكن قل لى : لماذا لم تصب بالاحباط واليأس برغم الحول الذى رأيته هنا .. ألست إنسيا ..

أخلفت من طينة غير طينة البشر ؟ أختلف عن شق من سيقوك ؟

لا يا سيدى لم أخلق من طينة أخرى .. بل إن مصيبتى أنى أعى كوني بشريا .. غير أن الأمر أنى رجل صاحب مبادئ ! .

عظيم ! . أو غنمك هذه البلباء من الإصابة باليأس ؟ أهملك فوق مستوى البشر ؟

الوزير : لم يشقى بعد أيها الأحمق .. فسمه اسما آخر .. الساعي : غير المشنوق ! .

الوزير : مغفل ! . أتعامل مع الحمقى والمغفلين .. أقول له اسم آخر فيردد نفس الاسم مسوقا بلفظه نافية : (للساعي) اسحبى جهة المحافظ ..

الساعي : (يسبحه) ها هو .. أمام عينك اليمنى ! . الوزير : أمام عينى اليمنى ؟ أيها الضمى . وهل أنا أرى الطريق أمامى حتى يمكننى رؤية عينى اليمنى ؟ أيها المحافظ ..

المحافظ : نعم ؟

الوزير : نعم ؟ فتح الله عليك بعد صمت بنعم ؟ قل لى .. لماذا لم يشقى المشنوق ؟

المحافظ : انه مسئولية المأمور أيها الوزير ! .

المأمور : (فرحا) بل هى مسئولية الجلاد يا سيدى ! . الوزير : عجبا .. كل يزيح الهم عن كتفيه .. وأين الجلاد ؟

المأمور : أتت به يا شوايش عطية ..

عطية : (يؤدى التحية) حالا يا قنم ! . (ويخرج) .

المأمور : (يتجه نحو الوزير) سيدى الوزير .. إن الجلاد يقول إن هناك عيبا فى المشقة هو الذى منع إتمام المهمة وشق المتهم ! .

الوزير : عيب فى المشقة ؟ وكيف يمكن أن يكون هناك عيب فى المشقة ؟ هل المشائق يلزمها صيانة أيضا ؟

المأمور : طبعيا يا سيدى .. أليست آلة ؟

الوزير : بالطبع آلة .. وإن كنت فيها قبل أصنفها مع أشياء أخرى .. حتى قلت لى أنت إنها آلة ..

والآن أخبرنى .. ما هو عيب آلة الشنق هذه ؟

المأمور : إن المسافة - يا سيدى قصيرة بين السقف المعلق فيه المشنقة وبين الأرضية .. فإذا وقف المشنوق وعلق في رفته الحبل انتشت ركبته حتى يباغت بشد الرافعة فتفتتح الحوة وتنفرد ركبته المشنوق فيخنقه الحبل ..

الوزير : عظيم ! . وأين العيب إذن ؟ انى أرواها أداة جيدة الشنق ! .

المأمور : العيب يا سيدى فى هذا الرجل نفسه (يشير إلى فريد) إنه طويل القامة جدا .. ولكن ليس هذا هو المهم .. طولال القامة يمكن على أى حال شقهم .. هذا الرجل لثيم يا سيدى .. إنه

جنس غمرد يهرب من الشنق بالقفز قبل فتح الحوة

- فريد : لا .. أبدا .. بل هي تجعلني إنسيا فحسب ..
ولكنها أيضا تجعلني قويا واثقا بنفسى !
- الوزير : واثقا بنفسه .. أترون ؟ وإذن فمن المستحيل إصابتك بإحباط ؟
- فريد : تماما يا سيدى .. عيضا نحاول !
- الوزير : (يشير للساحى) ولماذا إذن يسمحى هذا المغفل من المنزل إلى مكتبى بالوزارة ثم إلى هنا ؟ أما كان من الأفضل لو أكملت أحلامى فى فراشى الدافئ ؟ قل لى أيا للأمور ..
- الأمور : نعم يا سيدى ؟
- الوزير : ألا يمكن عمل شيء ما لإصلاح هذه المشتقة اللعينة ؟
- الأمور : لا يا سيدى .. للأسف !
- الوزير : ألا بد إذن من إقناعه .. بأن يشق بإرادته ؟
- الأمور : تماما يا سيدى ..
- الوزير : (جانباً) خريسه حكايه المشتقة التى تعمل بشروط ! (للأمور) أين أنت ؟ أيا للأمور ؟
- الأمور : (ينهه) أنا هنا يا سيدى ..
- الوزير : قل لى كيف يمكن إقناعه ..
- الأمور : (هامسا) يمكن ذلك يا سيدى بسهولة تامة ..
- الوزير : كيف ؟
- الأمور : يمكن ذلك بسهولة للنساء ..
- الوزير : النساء ؟ ماذا تعنى ؟
- الأمور : نحضر نساءه : أمه زوجته ابنته .. ثم نهدهن أمامه حتى يلين ويطلب أن يشق بنفسه رحمة بين !
- الوزير : نعم .. هذه فكرة حسنة .. تستدعى نساءه .. ولكن بدون تملنيز أريدك أن تقنعهن بأن يقتنعن .. وبالتل يقول .. إذا أردت أن تذل رجلا .. سلط عليه امرأة (يضحك الوزير والأمور والمحافظة)
- المحافظة : هذه فكرة حسنة .. يا لك من أمور عجوز !
- الأمور : (سعيداً بالمدح وينحن) فى خنعة بلدنا يا سيدى ! (يدخل عليه والجلاد الذى يسلم عليه التماس ويهرق عيئه) لماذا تأخرتما ؟
- الوزير : من هذا ؟
- الأمور : إنه الجلاد يا سيدى .. أنت طلبته ..
- الوزير : أنا طلبت جلادا ؟ .. بالمناسبة ما معنى الجلاد ؟
- الأمور : انه الرجل الذى يشق الناس يا سيدى !
- الوزير : آه نعم .. الذى يشق الناس .. عسرفت الآن .. ولماذا لا يسمونه « شناق » ؟
- فريد : (ضاحكا) شناق ؟ نعم بالطبع .. سؤال وجيه !
- الأمور : (فى حيرة) الواقع يا سيدى .. لم تخطر هذه الفكرة على بالى قط .. !
- المحافظة : (هامسا) سيدى الوزير .. لا داعى لهذا .. فهناك أغراب !
- الوزير : نعم هناك أغراب .. ولكن ما الذى لا داعى له ؟ هل أخطأت ؟ إذا كنت قد أخطأت فالعيب .. إذن .. على النظر !
- المحافظة : (يائسا) لا .. ليست هناك أخطاء .. (لعطية يشير إلى الجلاد) أين كنتما ؟
- عطية : (مرتبكا) الواقع يا سيدى .. أننا .. كنا نمر على الخنعة ..
- المحافظة : ولماذا لم تمر أنت وترسله هو إلى هنا ؟
- عطية : لم أكن أعرف أن نومه ثقيل إلى هذه الدرجة ! (يتبته إلى خطه بعد فوات الأوان)
- الأمور : نوم ؟ أتمام فى الخنعة أيا المغفل ؟
- (الجلاد خائفا)
- الوزير : من فضلكم لا داعى لهذا الآن .. وأنت أياها الرجل الذى يشق الناس ..
- الجلاد : (يؤذى التحية) نعم يا سيدى ؟
- الوزير : (للساحى) اسحقنى عنه .. (يسمح ثم لهم) لماذا كنا نريد هذا القاتل ؟
- الأمور : أى قاتل يا سيدى ؟
- الوزير : هذا الذى يشق الناس ..
- الأمور : آه .. كنا نريد أن نسأله عن المشتقة ..
- الوزير : آتة الشق الفاسدة هذه ؟ أعتقد أننا انتهينا منها .. أليس كذلك ..
- الأمور : نعم يا سيدى انتهينا منها ..
- الجلاد : ولكنى أريد أن أقول شيئا يا سيدى ..
- الوزير : ماذا تريد ؟
- الجلاد : لست أنا المذنّب يا سيدى فى عدم قيام المشتقة بواجبها الوطنى ..
- الوزير : من المذنّب إذن ؟
- الجلاد : أبوه ..
- الوزير : أيومن ؟

الجلاد : أبو المتهم !
 الوزير : وهل أبوه ميتشني أيضا ؟
 المأمور : لا يا سيدي .. هو يقصد أن أباه أنجبه طويلا
 القامه جدا !
 الوزير : الأباه داتيا مينيون .. (للجلاد) إذن أذهب أيها
 الرجل لتنام .. أريدك أن تكون متيقظا تماما حين
 نسرغ من إقناع هذا الرجل .. هيا انتصرف
 ولا تحلم ..
 الجلاد : (يؤدي التحية) حاضر يا سيدي ..
 (ينصرف سعيدا)
 الوزير : وأنت أيها المأمور .. أفعل كما اتفقنا ..
 المأمور : (يؤدي التحية) حاضر يا سيدي الوزير !
 الوزير : أنتصرف أيها المحافظ ؟
 المحافظ : نعم ..
 الوزير : (للساعي) اسحبني يا ولد ! (يخرجون)
 المأمور : (لفريد) أرايت ما فعلت أيها الشقي ؟ قلبت
 الحكومة رأسا على عقب !
 فريد : هذا حسن على أي حال .. لم استطع قلبها
 بالجدي .. فلا قلبها إذن يبيض الشقاوة !
 المأمور : (ينادي) يا شادوش عطيه .. (يدخل عطيه)
 حمله إلى زنزانتته .. (يأخذ حمله ويدخله)
 زنزانتته .. (المأمور يفرق يديه ثم يرفعها عاليا)
 فكرة جهنمية .. النساء .. يارب تنفع !
 (يخرج .. ستار)

الفصل الثاني

نفس المنظر :

فريد يجلس على الأريكة يدخل الزنزانة ويداه بين
 ركبتيه .. يدخل المأمور وفكرية لم فريد والشاويش
 عطيه ..

المأمور : ها هو ابنك .. كما اتفقنا .. عليك بإقناعه
 حفاظا على أشياء كثيرة حدثت عنها .. لا أريد
 غروجا عن المطلوب ..
 فكرية : لست بحاجة لأن تهددني يا سيدي المأمور !
 المأمور : أنا لا أهددك .. لماذا هذه العصية ؟ لعل فهمت
 الآن سر ابنك !
 فكرية : إلى ماذا تلحق ؟

المأمور : لا شيء .. دعينا نتحدث في المهم ..
 فكرية : لقد حدثتني فيه .. هذا المهم .. عشر مرات ..
 أنا لست غيبه !
 المأمور : أعرف .. أعرف .. والآن سأنتصرف ..
 يا عطية .. لا تسمح لأي مخلوق بالدخول إلى
 هنا قط ..
 عطية : نعم يا سيدي ! (يخرج جان .. ويتبكي)
 فكرية : امرأة في الستين : ترتدي ملابس
 سوداء أنيقة .. وطرحه سوداء شفافة وقفازا ..
 تبدو هادئة .. متاملة .. وإن كانت ثور أحيانا
 بغرور فحاجتيه يتبعها هدوء متوسط القامة
 والوزن)
 فكرية : تذهب إلى الزنزانة وتنبه دون انفعال (تعال
 هنا يا فريد ..
 فريد : (يخرج ويتواجهان في منتصف المسرح) نعم
 يا أمي ؟
 فكرية : (ترمقه) أراك في أسعد حال !
 فريد : (ينظر إلى نفسه ساخرا) كما ترين .. في ملابس
 الإعدام .. هذا شيء .. يذل الكثيرون عرقهم
 ومعاءهم في سبيله ..
 فكرية : وفكرت في طلبنا لزيارتك ..
 فريد : نعم (ساخرا) لكي تمتعوا برؤي !
 فكرية : نحن لم نقصر .. زرنك كلما احتجت .. وكما
 هو الواجب .. وأحضرننا لك ما تشتهي !
 فريد : كما هو الواجب ! كنت داتيا يا أمي تؤذين
 الواجب .. هذا أعلمه جيدا !
 فكرية : (تنبه إلى تعليقه) ليس أداء الواجب عيباً ..
 فريد : لا يا أمي .. ليس عيباً .. إذ تملك مقتضيات
 الظروف الاجتماعية !
 فكرية : (يهدو) أجبني إلى هنا لكي تسخر مني ..
 فريد : لا يا أمي .. أنا لم أت بك إلى هنا .. بل
 هم ..
 فكرية : لا تختلف كثيراً .. فهو نتيجة لتصرفك !
 فريد : أراودك أن تقنعني بأن أشتق !
 فكرية : هذا ليس ذنبى .. سرت في تيار أقوى من
 قدرتك فحرفك معه .. أنت عتيد كايك ..
 وداتيا كان يفعل ما يجلب عليه المصائب ..
 والآن جلبت عليك عداة الجميع : الحكومة

والناس .. لماذا كنت تتسخر ؟ أنا لا أحب أن أفقد كرامتي بالجري وراءك ؟

فريد : هذا حق .. فقد جلبت العناء .. ولكني لم أسر في تيار أقوى من قدرتي .. بل سرت في التيار الصحيح .. وسواء كان أقوى مني أم أضعف فهو على أي حال الصحيح .. ومادما يعني من عداء الجميع .. (يرمقها ساخرا) فالجميع على كل أعدائي من قبل ! وأنا يا أمي لم أطلب منك أن تحري ورائي فضفدي كرامتك ..

فكرية : (تأثرة) مازلت على عتلك الغنى ! .. لماذا لم تنش حياتك كما يعيش الناس ؟ تزيد أن تصلح كل شيء ؟ فلماذا لم تصلح نفسك أولا ؟ كان أبوك يثير تقمقي ويغلي دأبا بغبائه وعناده اللاحق !

فريد : نعم يا أمي .. لعل لم أكن ابنا طيبا .. ولكنك وأبي تسيبني في شقائي .. فبالساعات كتبنا تشاويجان .. وبالأيام تخصصمان .. ويستغني كل منكم في إغاضة الآخر باستماتتي إليه .. وبعد ذلك أظل كما مهملا أياما طويلة ..

فكرية : ليس الأمر كذلك .. فريد : ومع ذلك .. فانا فعلت ما فعلت لأجلكم .. لقد أردت أن تفهم حقيقة العلاقة الزوجية .. حقيقة العلاقة بين الآباء والأبناء .. فليست المسألة ملكية يا أمي ..

فكرية : (ساخرة) وتريد أن تفهمنا ذلك بأن تشق ؟ فريد : لعل أسرفت في العناد معهم .. فالأمر كان يحتاج إلى بعض السياسة .. بعض المرونة لا تحجب وتخفف من حدة الأمور ..

فكرية : والأنا ماذا أنت صانع ؟ فريد : اتريدين أن أشتق يا أمي ؟ (تطرق صامته) هو سؤال عرج ! أو لعله لا يليق أن يسأل ! فكرية : أنا لا أريدك أن تشق .. بل أريدك أن تطيعهم ..

فريد : أطيعهم ؟ يعني ذلك أن أشتق يا أمي ! فكرية : ليست أعرف كيف تفكر .. لقد ولدنا وتعودنا على طاعة الكبار أيا كان الأمر ..

فريد : طاعة الكبار ! .. ولذلك تسيبني في تعاسي ! فكرية : (متشككة) وهل كنت تسمع لنا رأيا ؟ كنت تفعل ما يشير عليك به راسك .. كنت عنيدا منذ صغرك .. ألم تكن ترفض الاستجابة لأي

مشورة مني ؟ .. وهل كنت متجنبه حين تركتك لنفسك ؟ ثم بعد أن كبرت تعودت على ذلك حتى لم يعد أحد في الكون يملأ راسك فرحت تناطح الصخر تعارض الحكام ! .. ما شأنك بهم ؟ لعلك كنت تطمع في احتلال مكانهم .. تعودت على ألا يعجبك الحال المائل .. هذا حسن ! .. ولكن لم لا يتم بشؤونك وحسبك ؟ مالك ولغيرك ؟ لم لا تتبه حالك الذي هو أكثر ميلا ؟

فريد : لك حق أن تسخر مني ! .. ولكنك تتجاهلين أن حالي المائل أنت تسببت فيه بجبك لنفسك واهتمامك بإثارة إعجاب الناس لك سواء بالظهر الحسن أو بالتدخل لإصلاح ما بين الناس أو تزويجهم .. وتركت ابنك مهملا لا يجد من يتدخل لإصلاح شؤنه .. يا أمي إن أول طريق الإصلاح يأتي من الأسرة .. لم لا تقولين هذا لنفسك بدلا من أن تسخر مني ؟

فكرية : يا ولدي لم لا تنسى ما فات ؟ فريد : مازلت متحفظة يا أمي في إظهار عواطفك ! .. تريدين أن ننسى ما فات ؟ .. ليت ذلك كان ممكنا .. لعلنا نستطيع أن نبدأ من جديد .. أتذكرين كيف كنت تستقبلين مسرعى بنفس هادئة .. في حين أنك تصابين بالهلع إذا مرض أي شخص آخر من إخواتك وأقاربك ؟ ماذا يعني هذا ؟ كنت أنتظر نظرة خوف واحدة من عينيك الجميلتين توجهينها لابنك الوحيد .. كالتى كنت أراها في مرض شخص آخر ..

فكرية : يا ولد أنت تبالغ .. ليس ذلك صحيحا كله ! فريد : صحيح كله أو بعضه لا يهم .. أريد فقط أن أعرف كيف تستقبلين نيا موتي !

فكرية : (منهشة) موتك ؟ فريد : أظننت أنني لن أموت لو شئت ؟ فكرية : لم أتصور أن ..

فريد : لم تتصورى ماذا ؟ جئت لإقناعي بأن أشتق فماذا يعني ذلك ؟

فكرية : لم أفكر في الموضوع من هذه الزاوية .. فريد : فهم فكرت إذن ؟

فكرية : لا تعذبني ! .. فريد : عرفت الآن أنك تعذبني لأجل !

فكرية : (تبكي) كفى .. كفى ! ..

- فريد : (يهدأ) كما تشامين يا أمي ! لن أنقل عليك .. وأشكرك لأنك جئت تطيبين من الموت .
- فكرية : (مازالت تبكي) لا فائدة .. لا فائدة .. لم يكن من الحكمة أن آتي !
- فريد : يمكنك الانصراف يا أمي .. وغدا تسمعين نيا موتي ..
- (تنظر إليه لحظة .. ثم تخرج باكيه) ..
- أبكيته .. لعلي استحق الشق بالفعل ! (يدخل المأمور مهرولا)
- المأمور : هه ؟ كيف الحال ؟
- فريد : عظيم يا سيدى ! إني في خير حال !
- المأمور : إذن فقد اقتعت ؟ أنا أعرف أن النساء هن طرق عجيبة في الإقناع !
- فريد : نعم .. غير أن هذه الطرق لم تفلح هذه المرة !
- المأمور : ماذا تعنى ؟ ألم تقتنع ؟
- فريد : يا سيدى أنا رجل لا يغفل برأى النساء !
- المأمور : (يحيط) أوه .. يا لهذا الحظ النحس ! لم تفلح هذه الحيلة .. لا بأس .. لتجرب محاولة أخرى ! ولكن أقول .. بدلا من ذلك يا بنى .. لم لا تشق من نفسك وتنتهى ؟
- فريد : فكرة عظيمة يا سيدى .. غير أنني لا أحب ذلك !
- المأمور : لا بأس .. سنرى إذا كنت تحب أم لا ..
- (يخرج .. بعد قليل تدخل صافية زوجة فريد . امرأة في الثلاثين جميلة جمالا من النوع الهادئ . تبدو عليها البراعة . هادئة وملابسها أنيقة في حدود محتشمة . سوداء الشعر ولكنها تجمعها في الخلف بدون تسريحة ما ، تدخل خائفة مترددة)
- فريد : مرحبا يا زوجتى الحبيبة .. أنت أيضا ؟
- صافية : أنا أيضا ماذا ؟ كيف حالك يا فريد ؟
- فريد : كما ترين .. أوكيا تشامين !
- صافية : (مرتبكة ويبحث له في حقيبتها) أحضرت لك بعض السجائر !
- فريد : (يتناول منها) أشكرك .. ولوإني لن أنهى اللعبة كلها .. يمكنك أن تأخذى الباقي معك ..
- صافية : لماذا ؟
- فريد : عجيب .. ألا تعلمين بأنى سأشقى اليوم ؟
- صافية : لا تقل ذلك أرجوك .. دعنا على الأقل نستمتع بما بقى من وقت ..
- فريد : لك حق ! .. هذا هو الواجب على الأقل ..
- صافية : ليس الواجب .. بل الحب !
- فريد : نعم الحب .. نسيت ذلك !
- صافية : (قلقة) لماذا تلومنى ولم أذهب ؟
- فريد : لا تقلقى .. فمن المفروض أن أشعر أنا بالقلق .. فبعد دقائق لن أكون هنا .. لن أنفنى .. ولن أتعلمت .. ولن أعود أحب ..
- صافية : فريد .. أنا ..
- فريد : لا عليك يا عزيزى فانا أفكر بصوت عال .. ربما كان من الأفضل لك لو لم تحضرى لكيلا تشاهدنى اللحظة الأليمة ..
- صافية : (تبكي) لا أعرف ماذا سأفعل بدونك ! إني أتساءل ماذا لو عشت حياتك كبقية الناس ترى شئون أولادك وزوجتك ..
- فريد : (يطعمتها يديه) لو عشت كذلك لمت كمدا يا عزيزى .. فقلت أنا بالرجل الذى يعيش حياة خاملة الذكر .. فضلا عن أنه ليس من الخصافة أن أترك الأمور تسير نحو الخطر وأظل متشبها بركن آمن دافئ ..
- صافية : لا أعرف لماذا تفعل بنا ذلك !
- فريد : ليس بكم بل من أجلكم ..
- صافية : أمن أجلنا تضحي بنفسك ؟ اسمعنى يا فريد .. لم لا نحاول مساومتهم ؟ .. أفى إذا كان الأمر يقتضى اعتذارا منك لهم ..
- فريد : لا تكون ساذجة يا عزيزى .. فليس الأمر كذلك !
- صافية : فريد .. ابتك ستزوج !
- فريد : (فرحا) أحقا ؟ هذا خير عظيم جدا !
- صافية : تصور أنها خطبت لابن القاضي ؟
- فريد : أى قاضى ؟
- صافية : ذلك الذى .. حكم عليك ..
- فريد : (غيبا) ابن القاضي ؟ ولكن ..
- صافية : فريد .. لم لا تفعل شيئا ؟
- فريد : فات الوقت يا صافية .. لعل فى قبول ذلك القاضى للخطبة بعض العزاء فهو على الأقل لا يعتبرى مجرما .. يمكنك الآن أن تنصرفى .. ولا تبالي فى الحزن .. فابتنا ستزوج رجلا

مرموقا .. فاطمى على سمعتها .. مستحزنين
لاجل - كما أقدر - شهرا أو شهرين .. ثم
ستسين وربما تحين وتزوجين .. رجلا آخر ..
صفية : (باكية) لا يا فريد .. أنت لا تعلم كم
أحبك !

فريد : بل أعلم ! ..

صفية : أنت لا تعلم شيئا .. عرفت في ترهاتك التي
تسميها فكرا وفي معارضة أناس لست كضوا
هم .. ونسيت أن تفكر في أنا .. عودتي أن أنام
نصف مفتوحة العينين .. قلق .. متطرة أن
يدق الباب في نصف الليل لكي يدخل رجال
غلاظ قسا يرتدون الزي الرسمي لكي يعيشوا
بالبيت تحطيا وإفسادا بحثا عن منشورات أو
أوراق أو مستندات ثم يهرضك معهم بلباس
النوم كلب حقيق .. أو كمنهم بتهمة
لا أخلاقية .. حيث لا أعلم منك شيئا شهورا
وربما سنوات .. ويعد ذلك تعود إلى فجأة
عظمي .. مذهول النظرات لا علم لي بما فعلوه
مبك .. وحين ذاك أقول لنفسى ربما كان ذلك
أفضل إنه الآن سيفرغ لي بيت وأولاده .. ولا تمر
إلا أيام حتى تعود سيرتك الأولى وكان شيئا لم
يحدث مطلقا .. ولم تسأل نفسك كيف أدير
أمورى في غيابك .. كيف أطعم ابنتك .. كنت
أظنك ستصرف كل شيء وحده .. وهذا
ما جعلنى أمتنع عن التحديث إليك الحديث الذى
انتويته دائما .. ولكنك لم تفهم .. لم تفهم
أبدا ..

فريد : هو عليك يا عزيزتى .. ربما لم يكن زوجا
مستولا .. هذا هو ما حدث ببساطة .. غير أننى
اعتقدت أننى أفعل ذلك لأجلكم .. كانت لحظة
غيا لا أكثر !

صفية : وكيف نصلى ما فات (ترغى على صدره)
لا أطيق الحياة بدونك .. قل لي ماذا تفعل لو
مت أنا ؟

فريد : لو مت أنت ؟ اندمج في الحياة فوراً .. أميش مع
الناس .. أفرح لزوج ابنتى .. وأبحث عن
سعادتها قدر ما أستطيع .. أحفظ بكل شيء كما
هو .. أقول لنفسى هذه الكتب كانت تقرأها
صفية وهذا المكتب كانت تكتب عليه .. وهذا

الكرسى اشترته بنفسها .. وهذا الشارع مشينا
فيه معا وكانت تداعبن بشفاوة .. أجملك حية
دائما في نظرى ونظر الناس ..
صفية : لست أعتقد أننى أقوى على ذلك ..

فريد : بل ستقوين .. وفيما بعد ستذكرين كلماتي ..
وتؤمنين بصحتها والآن يا عزيزتى .. أريد أن
أرى البنت الملعونة التي تزوجت دون أن تستشير
رأى أبيها ..

صفية : كانت ستخبرك .. رفضت الارتباط بكلمة
إلا بعد أن تطمئن لرايك .. ولكننى طمأنتها
بأنك ستفرح لذلك .. صدقتى .. هذا هو
ما حدث ..

فريد : أنا أعرف يا عزيزتى .. أعرف ..
صفية : (تحفف دموعها بسرعة) سأحضرها لك لكي
تخبرك بنفسها .. (تخرج إلى الخارج)

فريد : مسكينة ! سببت لها الشقاء .. يا من
مفعل ! ليت عمرى يمتد شهورا لأعوضها ..
ولكن لا داعي ، كل شيء انتهى ! (تدخل
نورا ابنته ومعها القاضي .. رجل في الستين
ولكنه أسود الشعر ملامحه هائلة ولا توحى بشيء
معين .. نورا فتاة في العشرين عمل قدر من
الجمال طسولة الشعر الأسود .. تبسو
خجولا .. أهلا بالابنة المحبوبة .. زهرة
العمر .. (يشير إلى القاضي) إذن ستزوجين
من ابن هذا ؟ مرشئ ! هذا شيء طيب ..

القاضي : نعم .. ستزوج من ابنتى .. وقد شجعت على
ذلك حين رأيته مترددا لأنه اعتقد أننى لن
أوافق .. غير أننى رجل يعرف كيف يفرض بين
الأمور .. أنت لست مجرما .. بل لعلك بطل ..
وفى هذا ما يحبك عن الحكم الصادر ضدك ..
فريد : نعم عزيزتى .. أنت تعتقد بأننى لست مجرما ..
ومع ذلك فقد أصدرت الحكم ..

القاضي : صدقتى إنها ظروف .. حكمت على زملائك في
القضية بمد سجن متفاوت بين الستين والثلاث
سنوات .. لعل الحكم عليك كان قاسيا ..
ولكنه مطلوب .. إنها الظروف والحظ !

فريد : الظروف والحظ ! أعرف الحظ السى جيدا ..
فهو يصير على صاحبه !

- القاضي : هون عليك يا رجل .. يتبني أن تفرح ..
فابتك ستزوج ... !
- فريد : ابنتي ستزوج .. وهذا شيء يستحق الفرح !
من قال إنني لم أفرح ؟ لكنني فقط صدمت ..
لعلي لم أفكر يوما في سعادة ابنتي .. وهذا يثبت
أنني لست أبا طيبا !
- نورا : لا تقتل ذلك يا أبي !
- فريد : بل هي الحقيقية .. أنا لا أستحقك ! (يغني)
- نورا : (قلقة) أبي .. ما بك ؟
- فريد : لا شيء .. يا ابنتي .. إنه الفرح .. يستثير
الشجون والمواطف ...
- نورا : بل أنت غاضب مني يا أبي .. أنا لم أستدرك في
خطوتي لحسام وهو نفسه ابن القاضي الذي
حكم عليك ذلك الحكم القاسي .. ولكنه
أقنعني بأنها ظروف اضطرته لذلك .. وهو سوء
حظ يمكن أن يتعرض له أي شخص في العالم !
أبي ... ألا تصدقني ؟
- فريد : بل أصدقك يا ابنتي (يمسح دموعه) قد أكون
فكرت لحظة في أنك نسيتي .. أو .. كرهتني
وتصورت أنك ستخفين سيري القلدة عن أبنائك
خجلا مني ومن عاري .. غير أنها ليست
إلا لحظة واحدة .. عدت بعدها إلى وصي ..
لا بأس يا ابنتي .. إنها زيجة مشرفة على أي
حال .. ومن كلام القاضي عرفت أنك
ستفرحين به بعد موت .. وستحدين أبناءك
عني .. قاتلة لهم .. كان جدكم رجلا شريفا ..
ويطلا .. مات شهيدا في ساحة النزال .
- نورا : أبي ! (تعانقه باكية) أنا دائما أفخر بك فأنت أب
جدير بالفخر ... وإذا كانت هذه الزيجة
لا ترضيك فسأفرض كل شيء فوراً ..
- فريد : لا .. يا ابنتي لا
- نورا : (تتجه إلى القاضي) عمي ؟ لم لا تفعل شيئا ؟
نقدم نقضا للحكم ... استشارنا .. يجب أن
نفعل شيئا .. أفعل شيئا أرجوك ..
- القاضي : (يهز رأسه أسفا) فأت الوقت يا ابنتي !
- نورا : سأرجو المحافظ والوزير .. سأركع تحت
قدميهما .. سأمرغ وجهي في التراب لأجلهما ..
عماه .. يجب أن نتحرك .. لا بد أن نقلعه ..
- فريد : يا ابنتي لا تعلمي نفسك .. لعلي المشرك ..
فلو كنت أعلمت أوامر الجلال لا تنهي الأمر ..
ولكنه لم يته يا أبي .. لعل في هذا التأخير
حكمة .. لم لا نستثمرها ؟ سنفعل أي شيء ..
كل شيء .. !
- فريد : (يحضنها) اهْدأ يا ابنتي اهْدأ .. هذا
التأخير كان عذبا ولم يكن لحكمة .. والسبب في
ذلك أنني أنا .. أردت أن أنقذ حياتي لكي
أواصل حرب الفساد .. هه ... يا لها من أنانية
بشعة ! (يطلقها ليمسح دموعه)
- القاضي : تريد أن تحارب الفساد ! يا لك من رجل فَرَم
تعلمه تجارب السنين شيئا ! الفساد في رجل لن
يتنهي أبدا من العالم .. طالما بقي الإنسان ..
ولكنك شأن غيرك من المثاليين .. تريد أن
تصور علما مستحيلا .. علما غير موجود في
الكون ولن يوجد ..
- فريد : قد أكون سألفت بعض الشيء .. ولكنني
لا أتصور علما مستحيلا .. بل علما يمكننا على
الأرض يعيش فيه الناس معا في سلام ويستسمون
رغيب العيش في تسامح ورفق .. هذا هو
عالم .. أهو مستحيل ؟ نعم هو مستحيل ..
ولكني - لغيبالي - لم أفطن لذلك .. أرجو
يا سيدى القاضي أن ترحم ابنتي وهي في كفك
زوجة لابنك !
- القاضي : اطمئن .. سأرعاه كابنتي ..
- نورا : ماذا ستفعل يا أبي ؟
- فريد : سيبعث لكم الشقاء .. للجميع .. ولنفسى ..
ينبغي أن أخشى من حياتكم .. هذا هو
المنطق !
- نورا : لا يا أبي .. لا تفعل .. سنجد حلا !
- فريد : فات الوقت يا ابنتي .. عليك أن تستعدي
لزواجك .. وتذكريني بخير ..
- نورا : (تبكي) أبي .. لا .. لا تتركنا ..
- فريد : (يحاول الضحك) أنا دائما أترككم .. فلن يجد
جديد (يبدع دقها) أريد أن أرى بسمتك
للمرة الأخيرة .. كي أغمض عيني عليها ..
وربما أحلم .. لا أعرف ما إذا كانوا يحملون في
العالم الآخر (يتبسم له) نعم .. هذا هو
ما أحب أن أراه ..

القاضي

: تعالي يا ابنتي .. دعي والدك يستنشق الهواء
ويستدعي ذكرياته .. (يحننهما ثم يطلقهما أثناء
حديث فريد) .

فريد

: الذكريات كلها تترامى الآن أمام عيني كشريط
سينما سريع .. غير أنني تكفيني مفاتيحها لكي
ألتقط عناصرها الهلعة .. وهذا شيء جميل .. لم
أكن أعرفه قبل ذلك .. كنت في الزناينة وحدي
أبتسم وأتفامل لا أدري لم .. شعور يقال حسن
كان يسيطر على .. لعله الفرح الذي يسبق
الكارثة .. إن الطبيعة تميتنا لاستقبال المصائب
بشحنة فرح أولية لأحداث بعض التوازن فلا
ننبه أو نموت حزنا (يتسم) وسعمت أيضا ..
أن الإنسان قبل موته يتحول إلى فيلسوف !
أترين .. أصبح أبوك فيلسوفا .. وهي موهبة
تضاف إلى مواهبه العديدة تجعلك تفخرين
أكثر بأبيك !

(يدخل الوزير يسحبه الساعي والمحافظ وهو
يمرح .. والمأمور والجلاد والأم فكرية
والزوجة صغية) .

الوزير

: هـ ؟ هل انتهيت ؟ هل نجحت خطتك أيها
المأمور ؟

المأمور

: سنرى يا سيدى الوزير .. سنرى ..

الوزير

: (للساعي) من بالحجزة يا ولد ؟

الساعي

: هذا القاضي والمشوق والأبنة ..

الوزير

: ابنة من فيهما ؟

الساعي

: ابنه المشوق وخطيبة ابن القاضي ..

الوزير

: ومن أن بخطيبة ابن القاضي هنا ؟ أسيشتق
القاضي أيضا ؟

الساعي

: كلا يا سيدى .. وهل يشق القاضي ؟ ومن
الذي يحكم على قاضٍ بالشتق إذا كان هو نفسه

الذي يحكم على الناس ؟ ابنة للمشوق يا سيدى
هي نفسها خطيبة ابن القاضي ؟

الوزير

: ما كل هذه الفصاحة ؟ وما الذي استبدله أنا إذا
خطبت ابنة المشوق لابن القاضي أو لابنك
أنت ؟ أنا كل ما يعني هو الشق .. حدثني عن
أبي مشوق أفهمك .. (ينادى) أنت أيها الرجل
الذي مشيت ..

فريد

: (يتقدم منه) أنا هنا يا سيدى ..

الوزير

: تقدم مني لأسمعك (يتقدم منه) علما
عولت ؟

فريد

: أنا جاهز يا سيدى !

الوزير

: إذن فماذا تنتظر ؟ (ينادى) أيها القاتل ..

الجلاد ؟

الجلاد

: نعم يا سيدى ؟

الوزير

: خذ وأشقة .. وأنت أيها المأمور .. لك مكانة

على فكرتك الجهنمية !

المأمور

: أشكرك يا سيدى .. الآن يمكنني شراء ملابس

المدارس وللأولاد !

المحافظ

: (لفريد) يمكنك أن تودع أهلك ..

فريد

: أشكرك يا سيدى !

نورا

: (تتقدم) أيها الوزير ..

الوزير

: (للساعي) من هذه ؟

الساعي

: أنها ابنته .. وخطيبة ..

الوزير

: انتهى .. لا داعي لإلقاء خطبة ثانية .. ماذا

تريدين يا ابنتي ؟

نورا

: سيدى الوزير .. أريد أن أقول إنه .. إذا كان

يمكن عمل شيء ..

الوزير

: دائما يمكن عمل شيء فلا يوجد مستحيل ..

ولكن في ماذا ؟

نورا

: في العفو عن أبي بالطبع ..

الوزير

: إلا هذا !

نورا

: سيدى .. إنه مستعد للاعتذار إليكم وعمل كل

ما تريدون ..

الوزير

: أنا لا شأن لي يا ابنتي .. فالمحافظ هو

المستول ..

نورا

: (تتجه إليه) سيدى المحافظ .. أفضل شيئا

أرجوك ..

المحافظ

: يا ابنتي أنا لا شأن لي بالأمر كله .. فهو عمل

المأمور ..

نورا

: (تتجه إلى المأمور) سيدى .. أليس لك بنات ؟

أرجوك أفضل شيئا .. دع أبي يعيش .. وسأفعل

ما تطلبه مني ..

المأمور

: يا ابنتي أنا أنفذ الأوامر فقط .. وهذا القاضي هو

من حكم عليه .. لست مشغولا إلا عن تنفيذ

الحكم يأتي إلى .. إما بالسجن أو بالشتق أو

بالأفراج .. صدقيني يا ابنتي فأنا رجل لا حول

لي ..

نورا

: (عذلة) كلكم تهربون من أجل قتل أبي ..

كلكم قتلة سفاحون .. مصاصو دماء .. أنا

أكرهكم ..

الجنة .. وأنت أيها المأمور .. سأعفو عن كل هذه الأخطاء : الماشائق والنوم أثناء الخدمة والروائح الكريهة .. هذه المرة .. مكافأة لك على فكرتك الباردة التي انقلدنا ..

المأمور : أشكرك يا سيدي ..

المحافظ : (وهو خارج) صرف أمورك وحل مشاكلك ! . (يخرج)

المأمور : وأنتما ايها السيدتان .. لا فائدة من البقاء .. انتهى كل شيء ..

فكرية : نعم .. مستخرج .. هيا يا صافية .. (تأخذها وتخرجان .. المأمور تبدو على وجهه الراحة . لحظة صمت يدخل الجلال)

الجلاد : سيدي المأمور ..

المأمور : ماذا تريد ؟

الجلاد : ينبغي أن تضمن عدم حدوث ذلك مرة أخرى ! .

المأمور : ما ذلك ؟

الجلاد : أقصد أن نجلب مشقة جديدة ..

المأمور : نعم سنفعل .. سنكتب إلى المسؤولين .. فمن الحرام أن نغلب الناس .. ينبغي أن يكون الشئ سهلا ومريحا .. أتعرف ؟ لقد أصابني هذه الحادثة بشيء يمكن تسميته بالصدمة .. فتحت وعي على أشياء كثيرة كنت أغمض عيني عنها على أساس أنها لا تعني . كنت أحمق ولا شك . كيف لم يخطر ببالي لحظة أن هؤلاء المساجين والمحكوم عليهم هم بشر أيضا ولهم أهل وأقارب يمحونهم ؟ هذا أمر مؤلم لو كنت أنا مكانه .. ومع ذلك فقد خطرت ببالي فكرة استدعاء نسائه .. لكي أزيند من آلامهن وأعرضهن لتجربة قاسية .. لكم يؤنني ضميري ..

الجلاد : لا تهتم يا سيدي فقد انتهى الأمر ..

المأمور : انتهى في الواقع وفي السجلات .. ولكنه لم ينته في صدري .. سأعيش به إلى الأبد .. ترى كيف سأنظر إلى زوجتي وأدعوها حبيبي ؟ كيف سأحب أولادي وأدللهم وأشتري لهم ما يرغبون فيه ؟ هل لمثل أن يجب أولاده ؟ ذلك الذي كم سجن وعذب وشتي ؟ لقد تعبت بما فيه الكفاية .. ينبغي أن اكفي بذلك .. سأطلب

القاضي : (يحتضنها) تعالي يا ابنتي واحليني .. المحافظ : سمعت ؟ لا تعذبنا أكثر من ذلك .. فريد : نعم .. لا ينبغي أن أعذبها .. ليته كل شيء في لحظة ، ويرتاح الجميع .. أنا جاهز يا سيدي (ينترك)

صافية : فريد ؟

فريد : (يتوقف) ماذا ؟

صافية : ألا تريد حتى أن تودعي الوداع الأخير ؟

فريد : الوداع الأخير ؟ (يعانقها) ما أعذبه .. غير أنني أردت أن أجعلك تظنين أنني سأغيب في واحدة من غيبات التي كنت أبعد بها عنك سجيناً لا تعرفين عنه شيئاً .. لكي تتصورى أنني سأعود فجأة .. كما كنت أفعل .. عطفا ..

مذهولاً .. ولكن تكفي عروقي ! لا تبكي يا عزيزي .. فالبكاء يجعل الفراق أشد لوعة . وجهزي جيداً لزواج ابنتنا .. أصرقي عليها كل مدخلها أريد لها أن تكون أجمل عروس في الكون .. (يطلقها برفق) .. هيا يا سيدي ! .

(يخرج ورواه الجلال .. لحظة صمت) .

الوزير : هل انتهينا يا ولد ؟

السامي : لا يا سيدي ..

الوزير : وما أدراك ؟

السامي : النساء لم يصرخن .. وهن في أحوال كهله يملأن الدنيا صراخاً وضجيجاً ! .

الوزير : عليك اللعنة ! . دائماً تصلحنى بفصاحتك ! .

(نسمع صوت هبلة مكتومة فيبين الفزع على الجميع .. يدخل الجلال هادئاً منكساً)

الجلاد : تم تنفيذ المهمة .. البقية في حياتكم ! .

(يخرج)

(نورا تبكي بحرقة وتخرج من اليسار جارية ورواه القاضي القانون يتكسون رؤوسهم .. صافية تبكي بصمت)

الوزير : الآن انتهى المولد ؟ البقية في حياتكم .. اسمعني يا ولد ..

السامي : إلى أين ؟

الوزير : إلى البيت لأنام ..

(يخرجان)

المحافظ : هيا أيها السيدات لعمل الإجراءات واستلام

إحالتى إلى الاستبداد فكيفنى ما عانيت به فى
الساعات الماضية .

الجلاد : أنا أيضا يا سيدى أثار فى الحادث شجوننا ..
كنت أستعمل المشقة .. بطريقة بدائية ..
ولا أخفى عليك يا سيدى أن بها مسماراً غير
مثبت . وكنت أثبتته بيدى اليسرى وأنا أشد
الرافعة .. ولكن لما حاول هذا الملعون فريد
توجيهى إلى كيفية عمل المشقة أصابنى الارتباك
فنسيت أن أسند للمسمار يداى اليسرى ..
وساعد هذا على عدم عمل المشقة بالسرعة
الكافية .. فأتيت له الوقت للقفز إلى الأرضية
ولكنى الآن لم أعد أنظر إلى المشنوقين كما أنظر إلى
قطعت زوجتى وكلاهما .. بل كأناس مثل تماسا

ومثل زوجتى أيضا .. ولهذا فلا اعتقد أننى
سأقوى بعداً على تثبيت المسمار بيدى اليسرى
وشد الرافعة باليمنى .. فأرجوك يا سيدى أن
تصدق على طلبى أنا أيضا للاستشفاء قبل
رحيلك ..

المأمور : سنرى ذلك .. سنرى .. أنا ذاهب إلى
الادارة ..

(يخرج من اليسار)

الجلاد : هيه .. لعنك الله أيها الرجل .. أثرت شجوننا
جميعاً ! ما ضرك لو كنت شنت بلا ضجة
وأرحتنا ؟

(يخرج من اليمين وإثناء خروجه ينزل الستار) .

القاهرة : إبراهيم عبد المليم



فنون تشكيليه

أغنية العاشق "مطاوع"

عن الدين نجيب

أصدره له صديقه الفنان السكندري عصمت داوودشاني عام ١٩٧٧ . وهو الذي تكفل - بالتعاون مع أصدقائه مطاوع بكفر الشيخ وسوق - مسقط رأسه - ومع مديرية الثقافة بالمحافظة - بجمع تراثه الفني المبعثر والمزق كجسد أوزيريس ، وترميم جزء منه ، وتخصيص مكان له بقصر الثقافة هناك ، وإقامة معرضا له بالقاهرة في ذكرى وفاته الثانية ، من خلال المركز القومي للفنون التشكيلية ، لم يحضر حفل افتتاحه بقاعة إختاتون مع الفنان مصطفى عبد المعطي - مدير المركز وزميل مطاوع في الدراسة - إلا شخص واحد فقط ... هو عصمت !! .. وهكذا ظلا يتجولان وحدهما تهما داخل قاعات المعرض الخالية ، في احتضال سهريلي صامت ومهيب كالقفوس ، يليق بعصمت عبد التتم مطاوع !

المحمية الشعرية :

إن أصالة الفنية - لوحاته الزينية ورسومه بالخبر الشبي والجلب - تعد من أفضل ما أبدع بمصر في إطار ما يمكن أن نسميه « بالمحمية الشعرية » ، وتتميز لمحمية مطاوع بتجسيدها لروح مصر الممتدة عبر الزمن ، ولغتها العاشق بجلال مجدها ، بزعامها وصدايتها ، بحزن نسائها وصبر رجائها ، بسعاد أمومتها وقنائه طفولتها ، بسالة جودها وحلم سلامها ، بتخييل مصرها وقوارب حيوها ، بهراكتب شمسها إذ تحمل مباراتها إلى عالم الخلود .. مبشرا - من خلال كل هذا - بالأمل والسلام والحب ، دون سقوط في الخطيئة الرؤى الخيالية والحلم الشاعري ، حلم كثيرا ما تنتزع فيه أودار البطولة : المرأة والطفل .. والمرأة هي أمه التي ساتت في

مؤهلا بموهبة غير عادية ليكون واحدا من ألمع نجومها ، لولا أن تضاعفت كل الظروف الأسوية ضده ، منذ أن كان طالبا بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، ضمن أول دفعة دخلتها (١٩٥٧) وحتى وفاته (١٩٨٢) لمعيش ما بين التاريخين حيلة لاتدأبها في صداقتها حيلة فان جورج : مشردا ، مفلسا ، وحيدا ، بلا مسكن ولا مرسوم ولا زوجة ولا أهل أو رفيق ، مهجورا من الحبيب ، مجروحا بالإهانة والأشفاق ، مرفوضا من اللجان الفنية ، تائها في مناهات مرضه النفسي !

والعجيب حقا ، أنه على مدى اثنتين وعشرين عاما ، منذ صدمته النفسية المدمرة وهو طالب عام ١٩٦٠ ، وفي عظم هذه الحياة الظلمة ، الخلية يخلق روح أي فنان أو شاعر ، لم يتوقف عن الرسم والشعر والانتماء ، ظلت متوهجة بداعله روح الطفل البرية ، أو روح الطائر المفرود لحيويته فوق أعالي الأشجار . وإن كان قد لزم الصمت أغلب أوقاته بالنسبة للمجتمع المحيط به ، فإن أشعاره كانت دائما لسانه الطليق في التواصل مع الآخرين ، وقد تضمناها ديوان بعنوان « لزومية الصمت » ،

الدخان يتصاعد والخرق في كل قلبه وأنا أغني أغنية من دم مر .. وعمة وبالكاد - سوف نستطيع أن نألف بتصل في بطن النهار المر وأرسم لوحة من جليلد ... « عبد التتم مطاوع »

كان رحيله مباغتًا وخامسًا ، مُسربًا من حالنا في صبور رفيق - كحياته - في إحدى ليلالي مدينة كفر الشيخ الباردة الكئيبة منذ خمس سنوات ، بالتحديد يوم ٢٥ فبراير ١٩٨٢ ، بعد دقائق معدودة من نقله إلى المستشفى العام مصابا بنوبة قلبية ، وكان قد تخطى آنذاك سن السادسة والأربعين بضيعة أشهر .

ولعلنا الآن نستطيع أن ننظر إلى حياته وتراثه الفني بمنظار الحقيقة ، لوضعه في مكانه الصحيح في مسار الحركة الفنية المصرية ، التي تجاهلته في تسوية قاتلة .. حيا ونيتا !

لزومية الصمت :

إن مطاوع يعد من جيل الستينيات الذي يتصدر الحركة التشكيلية اليوم ، وكان

تصويرى واحد (لوحة الصيادين الثلاثة) .

عالم من الحلم :

وعالم هذه اللوحات لا يقف عند حدود الموضوع القومى أو الملحمى ، بل يتجاوزه الى رؤية ميتافيزيقية فوق الزمان والمكان ، تعكس حالة سكونية واجفة ، تحبس أنفاسها متوجسة في انتظار حدث كوى ، أو تتربص بها قوى خفية ، وكثيرا ما يدعوك حاله - بفواربه الأسطورية على شكل مقعد ملكى ، المتأهب للرحيل - إلى سفر بعيد نحو شواطئ مجهولة ، ولا تدرى إن كانت دعوته المخاتلة تلك : الى البر الشرقى .. الى الحياة ، أم هى رحلة الى البر الغربى .. الى موارء الحياة ! .

يقول (فى أحد خطابه) : . . . أود أن أسافر بعيدا ، إن فى نفسى قلعا على شيء هناك . . عندما أسافر .. هل سأعود ؟ - ماذا هنا يدعون أن أعود ؟ .

لكن هذا (العالم - الحلم) لا ينجح ، بل يسمجح فى نغومة إلى أصمائه ، ويشير تماطلك مع الإنسان الذى يسكنه ، حتى ينشئ قلبك إشقاقا عليه مما يتهدده ، أو يرق حثانا لوداعته وبراءته ، أو يؤخذ بقوته واستقامته . . . ولا تقف لا معقولة ، حاله حاللا بينك وبين أن تجوس فى حثابه ، فهى « لا معقولة أليفة » إن صح التعبير ، تبرخ من قاع ذكرياتنا إذ كنا أطفالا لا نستمتع إلى الحوادث . . . غير أن لا معقولته لا تتشابه مع لا معقولة السريالين (مثل دى كيريكو وماجريت دوالى) إذ هى فى الحقيقة نقض لهم ، حيث يخلو صالسه من الاغتراب والعزلة واجتثاث الجذور وتقطيع الأوصال وبرودة المشاعر ، تلك الملامح التى تميزهم وتبصر عن مجتمع صناعى ضاع فيه الإنسان . . بل نجد عالم مطاوع مليئا بالتراحم والتلاحم الإنسان ، نستشف منه جلدور الانتباه والتماسك الأسرى ، ونستشعر إشعاع الدفء وهو يتواصل بين الكائنات الحية بل والجماذ (لاحظ فى لوحاته كثرة التناثبات للتلازمة والمتلازمة ، حتى فى الطير والقوارب) .

وبالرغم من هذه الخصوبة الإبداعية والتضج الكنتيكى ، قد ندمشنا أن نجد

القائمان عبد النعم مطاوع



السيترية (كيا فى الشعر الممودى) ، وعلى وجود الخط كمتمصر رئيسى يجعل بقية العناصر عوامل مساعدة له ، وعلى ثبات التكوين فوق نقاط ارتكاز راسخة ، غالبا ما تكون على شكل مثلث مستقر ، وعلى استطالة الأشكال وسموقتها إلى أعلى وانسيابية أطرافها (متشلا الفن المصرى القديم) ، وعلى اقتصاد الألوان ، حتى تبقى البطولة للأسود والأزرق والأحمر ، بمعالجة تمنحها قدرا من الغموض والثقافة ، بما تستنبطه من أضواء سحرية مجهولة المصدر ، وما تعكسه من ظلال تتلشى كالنخاع ، ويقوم هذا الأسلوب أحيانا على التوازى بين الخطوط أقبيا أو رأسيا ، أو على التتابع فى الإيقاع الوئيد (كيا فى التصوير المصرى القديم أيضا) حيث يتم تصنيف الأشخاص متجاورين ، أو تصنيف الشرائح الألفية بعضها فوق بعض . . . ويقوم أسلوبه - أخيرا - على بناء ثلاثيات أو رباعيات من التكوينات فى لوحة واحدة ، لكل منها استقلالها ، وإن جمعها إطار واحد وموضوع واحد وتسيج

فجر طفولته بدمشق قبل أن يسي ملاحها أو ينعم بحتائها ، وهى الخيبة التى ذبعت قلبه بالحياة فى يفاعته ، لكن المرأة سمت فى النهاية حتى أصبحت فى لوحاته رمزا لمصر ، معشوقته الوحيدة الباقية التى لا يمكن أن تخونه ، أما الطفل ، فهو مطاوع نفسه ، يستخرجه الفنان من بئر الذاكرة ، ليجعله أحيانا شاهدا غائبا على الحدث ، وأحيانا طرفا مشارك فيه ، يتبنا ، عاكفا ، منشبا بمقتضى الأم ، أو بأرجل الأمهات الغربيات ، أو قلنا من المساعدة بمنع البهجة لرفاهه الصغار ، إذ يصنع لهم طائفة ورديئة ملونة ، أو عاكفا يراهم الحب على زورق طير .

معماره القفى :

وكما فى الشعر الملحمى ، تجد مطاوع يلجأ إلى أسلوب يتسم بالسلمهدية المسرحية ، وبالرصانة والفخامة ، أقرب إلى الكلاسيكية الجديدة أو الى تصوير محمود سعيد ، وتقوم على توازن دقيق بين الكتلة ، يصل أحيانا إلى حد التماثل أو

أعمال مطاوع على مدار عشرين سنة تقريبا منسوجة على وثيرة أسلوبية لا تكاد تتغير، وكأنه ظل أسيرا لاكتشافاته الأسلوبية المبكرة، كما قد يدهشنا في عدد قليل من اللوحات انضمامها إلى جزمين، لكل منها أسلوب مختلف، أحدها تصويري ناضج بكل الغاليس، والآخر لا يخلو من الدثرة الزخرفية (مثل لوحة حاملة التوائم) - أو قد يتميز جزءها الأعلى بشاعرية الحلم، متمثلة في فضاء عميقة في الفضاء مثلا، والأسفل بالمخاطبة الدهائية، متمثلة في سواعد الفلاحين والمعامل تلوح بأبواب الإنتاج (لوحة السواعد)، مما يجعلنا نتمنى لو أن اللوحة قطعت عند منتصفها.

إلا أن معرفتنا بحياة الفنان قد تساعدنا على فهم هذا التناقض.

ذبح الكبرياء :

لقد نصبت موجبة مطاوع وبلغت فرميا الإبداعية وهي بعد في السنة الثالثة بكلية الفنون الجميلة... ولا يكاد يختلف الشبان من زملاء دفنهم على سبيله لجميع أقرانه، فقد كان نضجه الفني يتجاوز التصاليب الأكاديمية التي يلتقيها بعض الأساتذة، مندمعا إلى أفاق المدارس الحديثة، كما كان للذك أثره بلا شك في أن عزز زميله التي أحبها، لكن ابنة المدنية البرجوازية لا تنظر دائما ولبية للعبود والافتقار المبدئية التي آمن بها ابن دسوق، حين أخلص لحبه كما أخلص لفنه وشعره... وهكذا طارت المصفورة الزنقة من فحشه العاري إلى طائر ملك فحشا مورا بالآمان السهلة التحقيق، إذ ملك ما لا يملكه الفنان الفقير من مؤهلات مادية، كما يملك آلة بيانو يزف لها عليها أحب الأغان يضعف لها - من خلالها - طريق الشهرة كمغنية ذمعية الصوت...

وترتفع مطاوع من زيف الجرح حتى كاد يفقد توازنه، لكنه تثبت بكبريائه وشموخه، مرتكزا على أرضه الصلبة، كتابته يلف حوله الجميع، يشيدون بفنه ويغفون أشراره، كما كان يزف به ما أصبح في حكم اليقين بالنسبة له وللجميع، وهو أنه سيعين معيدا بالكلية فور تخرجه.

لكن ما لبث أن انقضت عليه الضربة الثانية - القاضية - وسط ملكة نبوغه أمي وسط المرمم بالكلية ووسط كل زملائه، عندما انهالت صفة مدوية على وجهه، إثر مجادلة بينه وبين أحد أساتذته، إذ راح يويخه على أفكاره المتطرفة عن الفن الحديث، ويغتر من شأن بعض الفنانين المجددين بالاسكتورية...

إعبار شعوخ الثابتة تحت وقع الصفة المباشرة، أمام عشرات الميول التي كانت تتخذه قدوة، وهي تخفق فيه مترقبة ما سيحدث... ولم يحدث شيء... كان الفني الرافى الحصول أحمق من أن يكسر قيم القرية، التي تؤكد خضوع الصغير للكبير، والتكلميد للاستاذ، فكبت مشاعره، ولم يكن أمامه إلا أن ينسحب إلى أصعاق صلاته مزدردا إهائته وذلته، وأن يتوارى عن الأنظار حتى يخفى عاره الذي يكسو عده.

وحدث ما كان لا يد أن يحدث: أصبت باكتئاب نفسي، واعتزل الحياة في بيت أقرانه الذين كان ضيفا عليهم، لمعززه من تدبير مسكن خاص، مما كان يشمره دائما بالنقص إزاء الآخرين، وإزاء صليفته على الأعص، وانقطع عن الكلية حتى بعد أن تكاثف الجميع والتعموا الأستاذ بالذهاب إليه والاعتزاز له، وبعد أن قيل مطاوع العودة إلى الكلية، لم يعد قط إلى طبيعته، كان الكسر ألح من أن يجبر... فكيف يمكن لأي ترضية أن تعيد إليه أغلى ما فقد: كبريائه وحبيته... لا زمت حالة الاكتئاب والصمت، والشعور باضطهاد العالم وتآمره عليه، وبدأت تساوره الحيلالات الغريبة في اليقظة والنائم، وظل يعيش عالمين متناقضين: عالم الباطن، يضالالات الانتماء لكرامته أخرجيه وتغنيق بطلوات غارقه، تؤهله لمصاحبة جاقرة العالم في الفن والشعر، بل الضوق عليهم، حتى يأتى إليه مضطهدوه واكعين تحت أقدامه طالبين الصفح، وعالم الخارج، يغلفه واستبداده واستعباده على التفكير، مما يجعله أمامه ضئيلا مهانا خائفا دائما من بطش الآخرين، خاصة بطش من له أي سلطة!

أدت هذه الحالة إلى تخلفه عاما دراسيا عن زملاءه، في الوقت الذي عين منهم سبعة معيدنين بالكلية فور تخرجهم، ووجد نفسه في العالم الجديد تعلمنا لهم... لكنه تثبت بأطراف موهبته مصمما على النجاح يتوق حتى يلحق بزملائه ويعين في العام الثالث معيدا، واستطاع بالفعل الحصول على تقدير ممتاز في البكالوريوس عام ١٩٦٣. وكان التعين بالكلية يعني بالنسبة إليه كل مستقبل: يعني أن يستعيد مملكة الاستغنية، ويعني أن يسافر في بعثة أوروبا، ويعني أن يعيش حياة عزمة أدبية وعامة، بما يرد له باعتباره أمام حبيته، ويتيح له اختيار شريكة لحياته، ويعني أن يعيش في عالم الفن الذي لا يجب ولا يعرف فيه...

لكنهم غيبوا أمه!.. وكانت هذه الضربة الثالثة كافية للإجهاد عليه!

● أقنعوه أن ما يفعل... هم! :

وإزاد ارتدادا إلى داخل ذاته، واجترار لآلهة الباطني، وتولوا لكل سلوك من الحيليين به، حتى من كانوا يتعاملون معه وقت المحنة الذين أصبحوا معيدين بالكلية، بعد أن نخلوا عنه جميعا، وكان في وسعهم إنقاذ حسب اعتقادهم، لدرجة أنه كان يسيطر عليه حتى آخر حياته شعور بأهم سرقوا فته واستولوا على أفكاره ونسبوا إلى أنفسهم... يقول في إحدى قصائده المتوارة:

حينما بدأتا نرسم في اللوحات
أسكننا الفرجين بلهفة وحب
كانت لهفة من حولنا على حينا
أجل ونكسر

للكل أقنعونا أن ما نفعل... هم!

وأن ما نتجج... هم!

للكل لا تبسج... وأعلم

أن النقص الذي تحقق... هم! .. هم!

ويمكن القول أنه منذ ذلك الوقت تحدثت علاقته بعالم الخارج كعلاقة عابر السبيل المتوجس منه خيفة وحلدا... وبالنسبة للفن: لم يعد يستقل من مدارسه الحديثة ومن خيرات الحركة الفنية التي يتصل بها بشكل أو بآخر، إلا ما يتوافق مع

انصر ماوصل إليه من صدركات ابداعية
وغيريات تقنية قبل حادث الصفصمة .
وقصارى ما أضافه أنه وصل هذه اللوحات
والخبريات إلى درجة من التجسويد ،
وأعجبها بما امتلكته ، خلال حالته النفسية
المضطربة ، من رؤى الأحلام وذكرىات
الطفولة وشغالية جديدة جعلته يرى
ما لا يراه الآخرون في الواقع ، ويقيم
معمارها الفني وفق قوانين ذاتية عظيمة ، يعود
بعضها الى خبراته الماضية ، ويعود البعض
الأخر الى اتصاله الحميم بالفن المصرى
القديم ، فترة دراسته في «مرسم الأهرام»
عامى ١٩٦٥ - ١٩٦٦ ، وارتباطه العميق
بجلود الأجداد ، وتشيمه بحضارة مصر
وامتدادها عبر الزمن ، وهو ما انعكس
بوضوح على جمال صالته التميزى حتى
وفاته .

وربما يرجع ما يبدو في بعض اللوحات
من اختلاف الأسلوب في اللوحة الواحدة ،
إلى التناقض بين عالمي الداخل والخارج في
نفسه خلال إنجازه للوحة ، وربما يرجع
أحيانا أخرى إلى رغبته في كسب رضا
الآخرين عن فنه بإعطائهم ما يريدونه ،
خاصة لظروف وجوده في محيط إقليمي
يتطلب التوضيح في العمل الفني ،
واحتياجه الملح لتجاوزهم مع فنه وإعجابهم
به ، وهو القيمة الوحيدة التي يعيش
عليها ، فيعمد إلى الوضوح الزائد أو التبرؤ
الحظائري أو الزعزعة الدارجة ، أما فيها عدا
تلك اللوحات - وعددها قليل بالنسبة
لجمال تراثه - لأن أعماله تمكن درجة
عالية من السيطرة على زمام اللوحة ، وأظن
أن ذلك لم يكن ليتأتى إلا بسيطرته على زمام
إرادته .. كان يقاوم انحناء وضبابه
بالفن .

● كان الفن خلاصة :

إن البناء الهندسى الرصين ، والصريحة
المستتية لكله التصويرية ، وإهتماماته ،
من خلالها ، بالقضايا الوطنية والفردية ،
تمنى أن أعلى صلالته النفسية وأكثر ما امتلاكاً
لوجوده ، هي الفشريات التي كان يرسم
فيها .. ولا نستطيع أن نلوك قوة الإرادة
التي كان يمارسها ليتوقى حل مشاكله ، حتى
يغمر نصله في بطن النهر المر ، إلا من

خلال كلماته بعنوان « كلمات مهددة إلى
فنان » :

الدخان يتصاعد
والخريق في كل طلي
وأنا أغنى أغنية من دم .. وعنته
وبالكاد - سوف أستطيع أن ألقب بصل
في بطن النهر المر
وأرسم لوحة جديدة ...

لكنها للأسف كانت فترات عاطفة ،
تلك التي كان يستطيع فيها امتلاك وجوده
بالرسم ، لأن الحسد الأدنى اللازم من
الاستمرار للمضى للإنتاج لم يكن متاحاً
له ..

وتلك كانت مأساة حياته الأخرى ..

كان آخر خطاب أرسله إلى صديقه
عصمت داوشتاشي (وهو خطابه
المشروع) كاستجداء الفريق لفضلا -
يقول :

« إن أمل عابر السيل في شقة تأويه
للمعيشة لا يجير .. أما بالنسبة لي - فقد
انتهى بالفعل .. إذ أن رفيق الصداقة في
إحياء مرسى قد أجهشت ، وما زلت في
حالة صبر غير مشروع على شقة تمد في
نظري مستطلي ، وما زال حلمي بأن أكون
إلى جوارك في الاسكندرية يملأ كيني ، لأن
وحلن الآن لا داعي لما فعلنا ، ولأنني
كبرت سناً كما تعلم ، ومر عيد ميلادي
الشهر الماضي دون أن نقضه فيه شمسمة
واحدة ... » .

● من أين له كل هذا الانتشاء ؟

بعد ما يقرب من عشرين عاماً عقب
تخرجه ، يجد الفنان نفسه بلا بيت يأويه ،
ولا مرسوم ينتج فيه ، ولا رفيق يشاكره عيد
ميلاده ، ولا حتى مشروعية للصبر أملاً في
الحصول على شقة تساوئ مستقبلي .. بعد
عشرين عاماً من الفن ، لم يكن يستطيع أن
يشترى قلماً للرسم أو علبه ألوان ، لأن
مرتبه لا يكاد يدرقه ، وكان دائماً ميكلا
بالديون لجامعة السجائر والسندوتشات التي
كانت كل طعامه ، وتصور يوماً أن خلاصه
الوحيد هو الحصول على منحة للتعرض للفن
من وزارة الثقافة ، لأنها سوف تضمن له -
فضلاً عن تخصيص كل وقت للفن - مشرة

جنيتهات تقريبا فوق مرتبه الحكومي ،
كعقائل لثمن خامات الرسم .. وتقدم
بأعماله إلى لجنة التضرع ، لكنها رفضت
إعطائه المنحة ، ولم يعلم حتى وفاته لماذا
رفضته ، لكنه كان يعلم شيئاً واحداً :

كنت أعلم أن العالم يملأني بالخزن
يمسح على هامتي التراب
ويتنفض ريشه الملون على
ويغمس في قراري مرقمه الجراح
كنت أعلم أنني امتداد بلا توقف
اغتراب بلا لزوم ...

أي إرادة أسطورية كي يواصل الرسم
بعد ذلك ؟ .. أليست بطولاً في حد ذاتها إذ
ترك لنا هذه الأعمال ؟ - فما بالك إذ نرى
فيها حرائق الأحلام المجنحة .. والأطفال
يمرحون .. والحمامات ترغرغر بفرحه
الحرية .. والمقاتلين يخلطون بأصلاص
العيور .. والحيل تتصل .. ووجه الأم
يضو بخاتن الجميل .. والحدائق تزدهن
بالنور الملون وتقدم بومج الحياة ! .. من
أين له - ذلك الظامى - عمره - كل هذا
الرى ؟ .. من أين له كل هذا الفرح ..
هذه الرحابة .. هذا الانتشار ؟ .. وإلى
أي أرض كان يتمنى - فلك الشريد - إذ
ضن عليه الوطن بأشعار تأويه حيا ،
وما ضن بها عليه ميتاً ؟ ..
هل كان قدسيا ؟ .. لا .. بل كان عباً
عظيماً .. أحب حتى القلوب الحجرية التي
حطمت قلبه ، حيث يقول في « الذكرى -
الحب » :

حيى نعم ..
أهوى قلوباً من حجر
أحبت عليها
حيى رحيب كالأفق
ملك البشر

إن عشرين عاماً هجر حبيته لم تنسه حبه
وانتظاره لها ، وما هو - يفتح قلبه من خلال
قصيدة « إضافة » :

الحب في الفؤاد دمة من الأسى
آه يا عمري المكثود
نمت في البهار الزرق والشم
عدت دون غرام
كأنك التهم في ليالي السكر والمزجة
مضيماً ... مفرداً .

كريشة جرها السابق في أمسياته الغريبة
الليلة مهادما .. ميعاد عودها
ميعاد تنكيت وجهها القديم .

● روح تحرق :

عرفته لأول مرة عام ١٩٦٧ ، إذ كنت
أعمل مديراً لقصر الثقافة بكفر الشيخ ،
وجاءني بخطاب تعيين للعمل بالقصر بعد
عودته من مرسم الأقصر ، وعرفت شيئاً
عن مأساته وظروفه .. أدركت أنه لم يكن
بحاجة إلى وظيفة فقط ، وإنما إلى أسرة
ترعاه ، فقد كان يمر عليه أحياناً يوم وليلة
ببذون طعام بعد أن يتنعم السجائر
والدائون مرتبة الصغير في أوائل الشهر ،
وكان أخ يعمل خياطاً بدموق هو الوحيد
الذي كان يأتي لزيارته بين الحين والآخر
ويوصيه به خيراً ، ويترك معه بعض
العون القليل له (وقد تولى بعد مطاوع

بسنوات) - وكل ما استطعت تدبيره من
أجله - كغريب مثله في هذه المدينة - أن
أدير له حجرة صغيرة جداً فوق سطح مبنى
القصر يتخذ منها مرساً ، وزودته بما يحتاجه
من أدوات الرسم ، (وما زالت هذه
الحجرة هي المكان الوحيد لتخزين أعماله
حتى اليوم) .. وبدأ مطاوع يخرج من
صندوق صمته ، ويفصح من روحه
الرفيعة الوديمة ، ويتحقق عن طريق الجهر
بالشعر والأحلام مع مشاهير الفنانين التي
يراهم في المنام . وأخذ يورق بالزهر من
خلال الرسم والأشعار ، وكان حصوله على
تلك الحجرة الصغيرة قد فعل به السحر ..

فأخذ يتهدد الجهر التبادل في العلاقة بينه
وبين الآخرين ، وازداد اقتراباً منه ثلاثاً
الذين جمعتا ظروف العمل في كفر الشيخ
آنذاك : الشاعر غنيمي مطر ، والفنان
عمود بفتيش .. وأنا .

وفجأة اهار كل شيء مع دوى هزيمة
يونيو ٦٧ ، وبينما كنا نلصق أذاننا على
الراديو تلمسا لخبر ، كالغريق يتشبث
بقشة ، كان مطاوع يجلس في ركن متلوياً
على نفسه ، يدور فيها حوله بنظرات
زائفة ، ثم يهب فجأة مكشراً الوجه ويدير
من حجرة إلى حجرة وركناته يمشي عن

شخص لا يد من عقابه ، ويعود للانتواء
على نفسه من جديد . وبينما وجد كل
زملائه في العمل ملاذاً من الانهيار ، وفي
الأحياء بالجملوع وشط الحطم ملافاً من
البأس ، دخل مطاوع غتاراً صنتوق
الصمت .. كأن ما حدث هزيمته
الشخصية وفي إطلااته القليلة خارج
الصنتوق ، كان يسترجع مشاهد من معبد
هابو بطيبة ، خاصة مشهد الأيدي وأعضاء
التنازل المقطعة للأسرى .. كان يعكس -
أكثر من الجميع - هول المأساة التي تحرق
روحه ، كما تحرق أصابعه أعقاب السجائر
وهو لا يتبته .

هكذا كان ضميراً حساساً لمصر وعاشقاً
لها ، هو الذي عاش فيها كل ما عال ، حتى
الحظوة التي فارق فيها الحياة ، على يد
طبيب ناشيء في قسم الاستقبال بمستشفى
بحال بمدينة ريفية ، ومن حوله بضعة قليلة
من عبيده .

○ من ينقل الغريب ؟

إن مطاوع نجس صراخاً للضمير
اضطهاد الفنان بمصر ، ولأوضاعه
الفرعية ، أو لم يلتزم بغير الفن والصنق ،
أو كان عاجزاً عند التكيف الاجتماعي ،
(وهي الكلمة الهلالية التي تقابل الضيق أو
الشللية أو علاقات المصالح) . وكانت
مأساته هي نتيجة لهذا الاضطهاد .

لكن .. إذا كانت قد ارتكبت في حقه كل
تلك الجرائم في الماضي ، فإن أفعشها
ما يحدث اليوم ، من دفن ذكراه ، وتبديد
أعماله بين عشرات البيوت والأماكن ..
وتلف الباقي ، أولاً ما استطاع انتفاخ منها
صليبه الرقي عصمت دولستانشي (إننا على
سبيل المثال لا نعلم شيئاً من مصير
اللوحات التي انتجزها في مرسم الأقصر من
٦٥ - ١٩٦٦ ، وكذلك اللوحات التي
عرضها بمعرضه في نقابة الصحفيين بالقاهرة
في أوائل السبعينيات) .

وتبلغ التسوية فروعها ، إذا علمنا بأن
أغلب زملاء دفتها بالكلية ، الذين جعلوا
منه في الماضي ملحمة فلكلورية راحوا
يحتنون بها ، قد أصبحوا اليوم في مواقع
الصف الأول في الحركة الفنية ، بين أساتذة

في الكليات ، وبين مسئولين رسميين ،
ويوسمهم لو أرادوا أن يفعلوا من أجله
الكثير ، ولكن من ذا الذي يذكر الحطم
الغريب وسط حومة المصالح ؟ .. اليس
لحى أبهى من الميت ؟

وقد فعل زملاء الفقراء في كفر
الشيخ . وكذا القائمون على الثقافة بها
ما يوسمهم مشكورين لانتشال ذكراه . من
الطباع ، ما تبقى من أعماله ، وإصدار
عدد خاص من نشرة « إشراقة » ، عنه ،
بأقلام أصدقائه وعبيده من شعراء وفنانين ،
كما استجاب المركز القومي للفنون
التشكيلية - مشكوراً كذلك - لدعوة
أصدقائه لإقامة معرضاً لأعماله ، انتصح
فعلماً بالقاهرة ذلك الانتشال السريالي
الصامت الذي لم يحضره أحد عام ١٩٨٤ ،
لأن المعرض كان مجرد رقم في برنامج إدارة
المعارض ، لم يسبقه إصدار عنه ، ولم
تصاحبه ندوة للتعريف به ، علماً بأنه يقام في
مدينة لا أحد فيها يعرف الفنان وليس له بها
شلة أو أهل أو أصحاب يحضر الناس
لجالتهم كالمادة ! .. وإذا كان كل ذلك
قد حدث بحسن نية ، فكيف نفس عدم
قيام لجنة الفنون بزيارة المعرض لانتشال
شيء من أعمال مطاوع حتى يكون له مكان
بمتحف الفن الحديث ، أسوة بلى فنان
عاشي من الأحياء على الأقل ؟

ما هكذا يكرم الخالدون ، إذا أردنا حقاً
أن نكرمهم أو نخلد لهم !

إن أقل عمل تقوم به وزارة الثقافة -
إيراء لصالحها - هو أن تقوم بحملة واسعة
لجمع لوحات عبد الشتم مطاوع ، وأن
تعمل على ترميمها ووضعها في إطارات
لائقة ، وأن تقيم هذا التراث معرضاً شاملاً
يتنقل بين القاهرة والإسكندرية
والمحافظات الأخرى ، وأن يفتي عدداً من
أعماله تحف الفن الحديث بالقاهرة
ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية ، ثم
يصدر كتاب عنه يتضمن أكبر عدد ممكن من
لوحاته بالألوان ، بينها مجهز له متحف لائق
به في كفر الشيخ أو دموق ، ولكن هذا
كله انتحاراً وطنياً تصانق فيه الثقافة
الجماعية والمركز القومي للفنون وكلية

ولسرع في ذلك ، قبل أن يقول التاريخ
عن هذه الفترة : تلك أمة قتلت فنانها !!

عمرهم دون أن يحظى حتى بللمسة
حنان ..

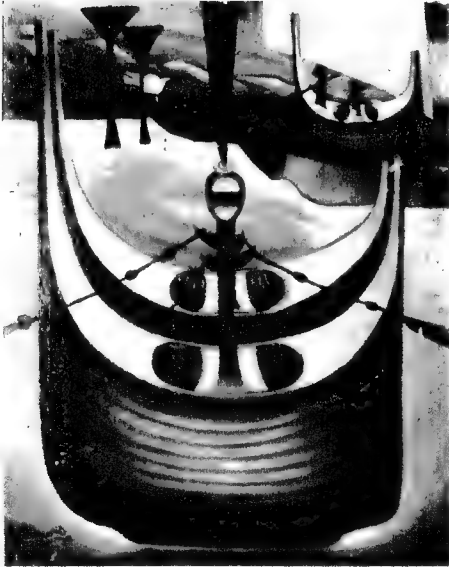
فنون الاسكندرية ، وفاة لاين بار من أبناء
مصر العظام ، الذين أعطوها عصارة

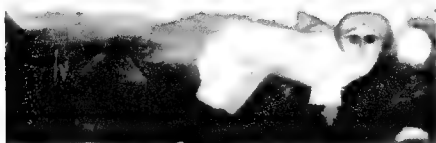
القاهرة : عز الدين نجيب

ب



أغنية العاشق "مطاوع"

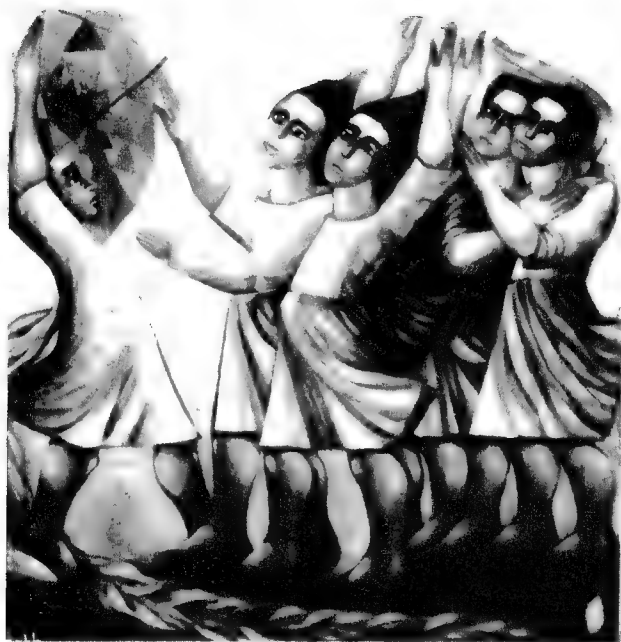




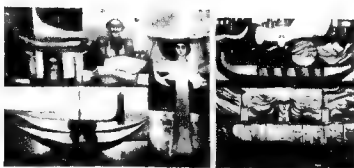












صورتا الخراف للفنان عيد المتعم مطاوع



طابع الحبشة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٧ - ٦١٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

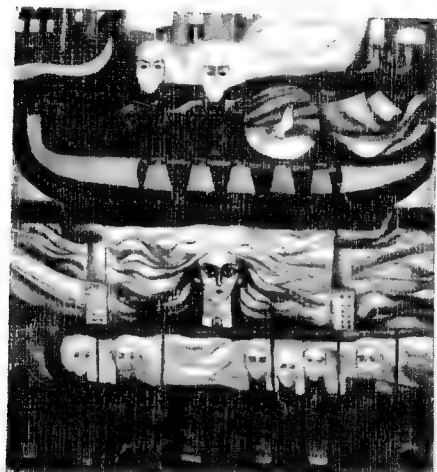
سلسلة أدبية شهرية



هل ؟

محمد جبريل

يكشف محمد جبريل في هذه المجموعة من القصص عن جانب هام من جوانب تجربة جيله - جيل الستينات - في معاناة الحياة المصرية ، ومعاناة الإبداع الأدبي على السواء: فإذا كانت المعرفة بالواقع شرطاً جوهرياً للتعامل الواعي معه وللكتابة الإبداعية عنه ، فإن تحويل هذه المعرفة إلى وعي يسيطر - في التعامل - على الواقع ، وتحقق الثمرة - في الكتابة - باكتشاف أبعاده وأعماله ، شرط لا يمكن التنازل عنه حتى يكتب التعامل ، وتكتسب الكتابة كل ميزاتها . إن الكتابة بهذا المعنى وحده تصبح - بالحق - فعلاً من أفعال السيطرة على الواقع : بمعرفته ، وبإلوعى به وإعادة تشكيله في أن معا . وفي هذه المجموعة من القصص ، لا يكشف محمد جبريل معرفته بتفصيلات حياتنا المعاصرة وعلاقات هذه التفصيلات التشابكة لحسب ، وإنما يكشف أيضاً عن معرفة فائقة الحساسية بأن هذه التفصيلات تنقسم إلى أنواع متفرقة ولكنها تتجمع أيضاً في بناء واحد : إن الواقع الذي يبدو مهوشاً غير متناسق ، تفاصيله مقسمة بين الناس والأشياء والأحداث والمواقف والأفكار والعلاقات ، هو نفسه الواقع المتجمع في بناء يهيمته التشابك المركب بين كل هذه العناصر ؛ سرى في عرونها التشابكة روح واحد ، هو الإنسان الذي يتعمر وجدانه أو عقله على الغربة وعلى القهر وعلى التزييف وعلى انكسار الأحلام وعلى الشلوث ؛ وهو الذي يظل يتساءل ، حتى في أكفاته ، ويظن وأعبا بأنه مطالب بالمقاومة ، دفاعاً حتى عن هذه الأكفان !



العدد الثامن • السنة الخامسة
أغسطس ١٩٨٧ - ذوالحجة ١٤٠٧

أدب

مجلة الآدب والفن



إدباء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثامن • القنة الخامسة
[تسقط ١٩٨٧ - ذوالحجة ١٤٠٧]

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شريك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

للمراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخمس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥، دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨،٢٥٠ ليرة - الأردن ٠،٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١،٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠،٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

الثمن ٥٠ قرشا

● الدراسات

- ٧ د. أحمد أمين « مفكر بين عصره د. محمد الجوادى
١٥ د. كاتب ياسين « أعمال في شذرات د. السيد عطيه أبو النجا
خطوط الصورة المقلوبة
١٩ في رواية « يمولاي كيا خلقتى » محمد الجمل

● الشعر

- ٢٧ ابحر امات عز الدين اسماعيل
٢٩ أنتم الناس أيا الشعراء عبد للمتم عواد يوسف
٣١ التيه بلو توفيق
٣٢ ولله متأخر لمجد الله بن الزبير عبد الرحيم عمر
٣٥ ما تبقى ملك عبد الميز
٣٦ الثريا والمحال حسن توفيق
٣٧ تنجر (حوارية شعرية) محمد أبو دومة
٤٧ أصنى ويقول للوج محمد صالح الحولاني
٥٠ زمن البيع صلاح اللقاني
٥٣ كان يعلم بلوت والزينة ناجي عبد اللطيف
٥٤ التوجه للبحر سيد مجاهد
٥٦ نداه الواحة صبرى أحمد
٥٧ اشراقات الخاصة عبد الناصر عيسوى
٥٩ خفاء السيل حل منصور
٦٠ لقاء مفرح كريم
٦٢ نزف صلاح والى
٦٤ لا تشرح للفرجس [تجارب] حلمى سالم
٦٨ الرسالة [تجارب] عبد للمتم رمضان

المحتويات

● المتابعات

- ٧٣ في تحليل رواية « أوجسانا » د. السيد ابراهيم محمد
٧٦ المولى والمتفى محمد محمود عبد الرازق

● القصة

- ٨١ لحظة انتباه ابراهيم حافة
٨٣ اليوم خير يوسف أبو رية
٨٩ حالات بائع الماء صالح عبد الله الأشقر
٩١ قصص حب حزينة طلعت فهمى
٩٣ زهرة الأسوار العالية محمد فضل
٩٧ بحر النيل ابراهيم فهمى
١٠٢ قسم الخراطيم جمال بركات
١٠٥ انكسار لاربا العالية سمير فوزى
١٠٧ ويوغلفن في الحفر منتصر الغفاني
١٠٩ كتلة اللحم أمين بكير
١١٣ اللحظة حسين عبد
١١٥ ابتسامة في وجه الريح محمد حجاج
١١٩ صياح الحير هشام قاسم

● المسرحية

- ١٢١ حيوانات الليل محمد فريد أبو سعدة

● الفن التشكيلي

- ١٢٦ فنانيات أحمد الرشيدى محمود بقشيش
[مع ملازمة الألوان لأعمال الفنان]



الدراسات

د. محمد الجبرادى
د. السيد عطية أبو النجا

محمد الجمل

« أحمد أمين » مفكر سين عصره
كاتب ياسين و « أعمال في شلوات »
خطوط الصورة المقلوبة
في رواية « يامولاي كما خلقتي »

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقاتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكالماتهم .

أحمد أمين .. مفكر سبق عصره

دراسة

د . محمد الجوادى

وانجازاته ومدرسته ، ثم يصوغ هذا كله فى أسلوب رشيق تدعّمه نصوص من كتابات أحمد أمين أو كتابات معاصريه .. (وإن أخذ على المؤلف أنه فى بعض الأحيان لا يذكر مصدر هذه النصوص فى المامش على النحو المتبع فى الكتابات العلمية موثقة الأسانيد) .

١ - يبدأ الأستاذ حافظ أمين هذه الفصول بفصل يقول عنوانه صراحة إن أحمد أمين كان امتداداً لمحمد عبده على حين كان طه حسين امتداداً للأفغانى .. ويأخذ حافظ أمين من كتابات والده دليلاً على فهم الرجل ووعيه لهذه الفكرة :

« يكاد يكون فى كل جماعة نوحان من القادة : نوع طموح يريد القفز إلى الأمام ، ولا يرضيه السير البطيء ، ولا التفكير الهادئ ، ونوع يرى الخير فى الهدوء ، والسير فى معالجة الأمور برفق ، والإيمان بقانون السبب والسبب ، فإن أردت النتيجة فكون مقلداً » .

ويمتد حافظ أمين إلى الواقع ليؤكد هذه الفكرة . ويلمح أصحاب المزاج النارى فى قترات الحكم الإستبدادى وأثناء ثورة الشعوب على حكامها ، إذ يتبع هؤلاء القادة الناس ضد المستبدين ويشيرون فيهم الحماسة للإصلاح . بينما يزدهر أصحاب العقول الهادئة فى أوقات البناء البطيء ، لهذا ظهرت أحسن أعمال أحمد أمين العلمية والأدبية خلال عقد الثلاثينات من القرن العشرين ، عقد البناء البطيء ، عندما كتب سلسلة فجر الإسلام وضحاه ، وعندما ساهم فى إنشاء مجلة

هذا كتاب صغير الحجم ولكنه عظيم الغائلة ، واضح الهدف ، مركز العبارة ، مترابط الأفكار شائق العرض .

وهو كتاب كتبه ابن عن أبيه ، فتجلمن العاطفة الأنانية وضيق الألق وروح التعصب ، ثم هو بعد هذا ينجم من نفسه التى قد تسول لشخصه أن يلقي الضوء على دوره ، فإذا هو بفضل ثقة بهذه النفس ينه إلى أنها أكبر من مجرد دور تؤديه فى قصة حياة رجل لم تكن على أقل تقدير إلا حياة مباركة .

وهذا كتاب لا يمكن أن نقول عنه إنه نموذج لما يجب أن تكون عليه كتابة الإبن عن أبيه ، فليس من الممكن أن يتمتع كل ابن بهذه الخصال التى تمكنه من صياغة كتاب على هذا النحو الطريف الممتاز ، وليس فى وسع كل أديب أن ينهج هذا المنهج ، وليست كل حياة من حيوات شخصيات الدنيا على هذا النحو الذى كانت عليه حياة أحمد أمين إنما هى قدرات وخصائص فى الإبن وفى الأب قبل ذلك - تجمعت ، فتبلورت على هذا النحو الذى يجده القارىء فى كتاب سيظل يذكره كثيراً .

لم يشأ الأستاذ حافظ أحمد أمين أن يبدأ كتابه بمقدمة ، أو بفصل عن حياة والده ، وإنجازاته ومؤلفاته ، بل بدأ كتابه بهذا العنوان ، فيقول إن أباه « مفكر سبق عصره » ، ثم هو يضع لنا حياة الرجل وفلسفته وكتابات تحت الأضواء إحدى عشرة مرة يستجلى فى كل مرة من هذه المرات - أو فى كل فصل من هذه الفصول جانباً من جوانب شخصيته - وفلسفته

من الطبقة الوسطى أو العليا ، لا نسبة بينهم في نظافتهم وجمال شكلهم وبين زملائي في الأزهر » .

وقد كان هذا الذي فعله به أبوه مصدراً من أكبر مصادر التعب والشقاء لدى الصبي أحمد أمين : « ولكن جزاء الله خيراً على تعب المضى في التفكير في مستقبل ، وغفر الله له ما أرفقني به في دراستي » .

ولكن المصيبة الكبرى كانت حين يراه من معه في المدرسة وهو يلبس القباء والجبة والعملة والمركوب ، فقد كان يظن أنه مُسخ مسخاً ، ويتبدى بعد حضارة كان كالفرع قطع من شجرته ، أو الشاة غزلت عن قطعها ، أو الضرب في بلد وهكذا تبدو خطورة هذه القضية (البسطة) أمام أعيننا وبخاصة أنها أثرت في حياة أحمد أمين وفي مطلع حياته تأثيراً واضحاً ، فمع أنه قد صادق مجموعة عريجي المعلمين العليا ، وانضم معهم إلى « نادي الجزيرة » معقل الأرستقراطية المصرية بعد ذلك إلا أنه لم ينبج من آثار سيئة للعمامة .

وما تعرض له أحمد أمين من جزاء الجبة والعمامة في صباه وشبابه ، نكرو له عندما قرأ أن يتزوج ، بعد أن بلغ التاسعة والعشرين من عمره ، وبلغ مرتبه ثلاثة عشر جنجها ، فقد وقفت العمامة حجر عثرة في الطريق : « فكم تقلدت إلى بيوت روضا عن شباهي وروضا عن شهادتي وروضا عن مزيي ، ولكن لم يروضا عن علمتي ، فلو العمامة في نظرم رجل متدين ، والتدين في نظرم يوحى بالتمرت وقلة التمدن ، والإلتصاق بالرجعية ، والحرص على المال ، ونحو ذلك من معان منفرة ، والفتاة يسرها الشاب التمدن اللين ، المسائر للدنيا ، اللأهي الضاحك ، فكم قيل لي أن ليس عندهم مكان لعمه . وروضي بي قوم أولا وأحبوا أن يروني ، فاحسبت أن أريهم أني متمدن ، وذهبت إليهم أحمل كتاباً إنجليزياً ، وجلست إليهم أقعدت حديثاً على آخر طراز ، وحشرت في كلامي بعض كلمات إنجليزية فاستفربوا لذلك ، وفهمت أنهم أعجبوا بي وروضوا عني ، ولكن بلغني أن الفتاة أطكت علي من الشباك وأنا خارج فرأت العمامة والجبة والقفطان فرجبت ورفضت رفضاً باتاً أن تزوجني رغم إجلح أهلها » .

وأخيراً كله مدرس معه في مدرسة القضاء على بيت عريق يضم فتاة يتيمة ، كان أبوها مستشاراً كبيراً ، مات وهو زوجة ولم يتجاوزا سن الأربعين ، وبعد الإجراءات التي كانت متبعة في ذلك الوقت تم عقد الزواج يوم ١٣ أبريل عام ١٩١٦ .

إلى أن أصبح أحمد أمين مدرساً في الجامعة وبعد عام من التدريس قابل يوماً صليقة الخميم الدكتور عبد الرزاق

الثقافة ، والجامعة الشعبية ، وكان من أكبر المؤثرين في نشاط المجمع لغوى وكلية الآداب ، وكتب أحسن مقالاته للمجلات والإذاعة ، ورأس اللجان واشترك في المجالس والمؤتمرات .

كذلك كانت أحسن أعمال الشيخ محمد عيله ما كان يكتبه في (الوقائع) وعندما عمل مفتياً للديار المصرية وغيرها من الأعمال التي قام بها ، بعد أن رجع إلى مصر من منفاه ، بعد أن خلعت الثورة العربية ، بينما كانت أحسن أعمال طه حسين ما قام بها في السنوات التي سبقت ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ ، وكانت أشد الفترات انتماشاً بالنسبة للأفغان فترة التمهيد للثورة العربية .

ويتنبهى حافظ أمين إلى أن أحمد أمين كان راحياً في محراب العلم ، محباً للحق واليئنه ، كارهوا للسياسة والصخب ، زعيماً من زعماء الإصلاح .

ثم يطرح الأستاذ حافظ أمين سؤالاً هاماً يجعله عنوان الفصل الثاني فيقول : هل كان أحمد أمين يميل إلى الاعتزال ؟ وينصف المؤلف نفسه وقاربه حين يقدم لهذا الفصل بنيدات عن الاعتزال ، ونشأته ورجاله ، والظروف التي مرت بها أفكاره للمعتزلة والفروق بين كل من المعتزلة والخواارج والمرجئة ، في عبارة سريعة سهلة وضمنة في آن ، ثم يخلص من هذا إلى أن بلغت نظرائي إلى أن أحمد أمين كان مقدرًا لهذا الفكر متصافاً معه .

وفيما القارئ بعد هذا بفصل شائق عن أحمد أمين بين العمامة « والطربوش » وهو موقف قد يعيش له قارئ اليوم الذي لا يعلم أن هذه التعنية قد شغلت بال أهل الثقافة والفكر لفترة طويلة . . . ولهذا يعمد الأستاذ إلى إعطاه فكرة واقية عن القضية ، ثم فكرة خاصة عن موقف أحمد أمين الذي كان يتعمم ويتطربش في اليوم الواحد أكثر من مرة .

كان أبوه متردداً بين توجيهه إلى الدراسة الدينية أو توجيهه إلى المدارس المدنية ، وكان كثيراً ما يستشير من يتوسم فيهم حُسن الرأي ، فيشير هذا بالأزهر والإلتجاء الديني ، وذلك بالمدرسة الابتدائية ثم الثانوية ، فلما لم ينقله أصحاب الرأي من حيرته ، أسسك العصا من وسطها ، فكان يرسل إينه أحمد إلى الأزهر لحفظ القرآن والمترن في الصباح الباكر والمساء ، وإلى مدرسة أم عباس بينما قادن بين الوقفتين ، فكان أحمد أمين يستبدل ملايسه في اليوم الواحد أكثر من مرة . وكان يقول : « كلما لبست البدلة والطربوش أحسست علوا في قدرتي ، ورفعة في منزلتي ، إذ كنت أخالط في مدرسة أم عباس تلاميذ

السنهوري فسأل : « لماذا تصر على لبس العمامة ؟ العمامة رمز لرجل الدين ؟ وليست الآن رجل دين .. ثم إن لبس العمامة في وسط كله برانيط وطرايش يجعلك غريباً في بيتك ... » ، وفكر أحمد أمين وعاد إلى الزى الأفرنجي بعد سبع وعشرين سنة من خلعه .. منذ كان تلميذاً في مدرسة أم عباس .

قد يبدو هذا الفصل في قيمة الفكرية أقل أهمية من الفصلين السابقين ، لكن الذي لا شك فيه أن حافظ أمين الذي استوعب حياة والده على خير ما يكون الإستيعاب كان هو الذي سيتولى يوم نفسه مرة بعد أخرى إذا لم يكتب هذا الفصل الشديد الأهمية وقد كتبت أنا شخصياً فصلاً عن الصراع بين العمامة والطربوش في الصحافة المصرية في كتاب تحت الطبع ، وكنت كلياً أعدت ترتيب فصول هذا الكتاب أرفض هذا الفصل ، إلى أن أعدت قراءة كتاب حياتي لأحمد أمين ، فانتبهت إلى الآثار العميقة التي قد يتركها مثل هذا المظهر الذي لم نعد نحس به اليوم .

ونقرأ بعد هذه الفصول الثلاثة فصلاً عنوانه « أحمد أمين يقف من الشعب دون غوغالية » .. وفي هذا الفصل فقرة مهمة جداً تبين في صدق وصراحة كيف أن زعماء الفكر وقادته في مصر لم يكونوا في أحسن حالاتهم النفسية في مطلع ثورة ١٩٥٢ .

ويتقبل حافظ أمين ليحدثنا عن آراء أحمد أمين في اللغة ، ولغة الكتابة خاصة :

وكما كانت الفجوة الواسعة بين الفقراء والأغنياء من أهم ما يؤرق أحمد أمين ، كذلك كانت تؤرقه بشدة - ويرواها من أهم العوامل التي تقف وراء تأخر الأمة العربية - الفجوة الواسعة بين اللغة الفصحى واللغة العامية ، فصعوبة الفصحى - ولا سيما من ناحية الإعراب - تحول دول انتشارها في جمهور الشعب ومن أجل هذا اقترحت في بعض مقالاتي نشرتها ، وفي محاضراتي للمجتمع أن نبعث عن وسيلة للتقريب ، وهذا نكسب اللغة العامية والفصحى معاً ، واللغة الفصحى الآن لا تتشظى كثيراً من الإستعمال اليومي للكلمات ، وهذا الإستعمال اليومي في الشارع وفي البيوت وفي المعاملات من طبيعته أن يكسب اللغة حياة أكثر مما تكسبها الحياة بين الدفاتر وفي الأوساط الخاصة . كذلك فإن التقريب بين اللغتين يكسب اللغة العامية رقياً ورواجاً ، ويمكننا من نشر الثقافة والتعليم لجمهور الناس في سرعة ، ومن تقديم غذاء أدبي لقوم لا يزالون محرومين إلى اليوم ، وهو إجرام كبير كإجرام حبس البريء وتجويع الفقير .

بل ويمضي حافظ أمين على نفس الخط ليقول إن أحمد أمين المؤرخ كان هو نفسه أحمد أمين عضو المجمع اللغوي ، وصاحب الآراء السياسية في الثورة الجديدة ، كان هو ذلك الرجل الذي يقف مع الشعب دون غوغالية .

وكان أحمد أمين عندما يترجم للزعماء والأدباء والفنانين ، يختار أخلصهم إلى الشعب وأقربهم إلى طبيعته ، فهو إذا كتب عن الثورة العربية اختار الترجمة للشهدم لا للبارودي ، وإذا ترجم للشعراء اختار حافظ لا شوقي ، وقد فسر هذا في مقدمة ترجمته لعبد الله النديم . « لئن كان يستحق الإعجاب من نيغ والظروف له موالية ، فألقى بالإعجاب من نيغ والظروف له معاكسة ، لا حسب ولا نسب ، ولا غنى ولا جاه ، ولا القوت الضروري الذي يمكن الفتي من أن يجد وقت فراغ يتقف فيه نفسه » .

ولعل السبب في هذا حب أحمد أمين للشعب والميشة الشعبية ، فهو في مقالاته لا يميل أبداً من وصف الحارة وسكانها ، والكتاب وسيلتنا ، وقنوات الحسينية والمئشبة ، و (الجياسة) و (الميضاه) ، والشيوخ أحمد الشاعر الذي كان يروي قصص (عترة) و (الزير سالم) و (الظاهر بيبرس) ، وعم أحمد الصبان الذي بدأ حياته بائعاً للفصحى على باب الحارة ، ثم سكنت جسمه الغفريات أو أدهى ذلك ، فتحول إلى الشيخ الصبان الذي يعلم الغيب وغير المستقبل ، ويعمل التمازيم والأحجية . وكتابه (قاموس العادات والتعابير المصرية) ملء هذه الصور والأوصاف .

ويختم حافظ أمين هذا الفصل الرائع بالحديث عن التطبيقات العملية لأفكار أحمد أمين في هذا المجال التي ترجها بإنشاء الجامعة الشعبية .

ولا يفوت حافظ أمين بعد هذا كله أن يصحح مفهومنا على قدر كبير من الأهمية حين يناقش موقف أحمد أمين من الأصالة والمعاصرة ، ويبدأ بالبراد رأى العقاد في أحمد أمين في هذا الأمر بالذات ويقول فيه إن أحمد أمين كان يقف موقفاً وسطاً بين المدرسة التي تتادى بإحياء القديم ورفض الحديث ، والمدرسة التي ترفض القديم وتدعو إلى نقل كل ثمار الحضارة الغربية .. ويبدو أن حافظ أمين لا يجد حرجاً في أن يهاجم العقاد ، لم يكن العقاد يقادر على أن يتصور أن يقف الفكر العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين إلا موقفاً من ثلاثة مواقف .. إما أن يكون هناك موقف يرفض التقليد بكل صوره ، ويدعو إلى الابتكار والإبداع في كل شيء ، فهذا أمر بعيد كل البعد عن ذهن العقاد . و : « كان أحمد أمين مدركاً للفرق الكبير بين

عملية النقل من الحضارات القديمة والحديثة وعملية الإنتفاع منها .

ويعود حافظ أمين ليروي موقفاً بالغ الشأن يصور فرقاً هاماً بين عقليات قارئ الفكر عندنا فيروي أن أحد أمين كتب هذا في وقت كان طه حسين قد اكثري بنار مهاجيه ، إثر صدور كتابه ، (في الأدب الجاهل) ، وأراد أحد أمين أن يبلد برأيه في المعركة بطريقة فيها من التلميح أكثر مما فيها من التصريح . « ... يُطالب الجاهلون إذا ركب الشاعر طيارة أن يتنزل في الناقة ، وإذا شم ورداً أن يتنزل في العرعار ، وإذا سكن قصرأ أن يتنزل في الأطلال ، وإذا عشق ثريا أن يتنزل في هند . فآمين إذا صدق العاطفة وصدق الوصف ، وأين حرية الأديب ، وأين دعوى أن الأدب سجل الحياة ؟ » .

ولكن يبدو أن طه حسين لم يكن ليرضى من أصحابه إلا أن ينفقوا إلى جانبه بوضوح وصرامة ، لهذا ما أن سنحت الفرصة للهجوم على أحد أمين حتى قال : « ... ومنهم من اتخذ السجن سبيلاً إلى الإنتاج ، ومنهم - يقصد نفسه - من لم تَعَفْ ظلمة الحياة العامة ، وشدة الحياة الخاصة عن أن يجول في عالم الفن جولات ثم يعود منه ومعه زهرات في التثر أو الشعر ، يهديها إليكم لتلهوها وتستمتعوا بشداها ، وتستعينوا بذلك على الهضي في أعمالكم الهادئة المطمئنة » .

لم يفضب أحد أمين من هذا الكلام ، فهو يعترف أنه لا يحب المقامرة ، ويكره السياسة ومعاركها ، ويفضل عليها الأعمال البناءة في بطنه وهدوءه ، لهذا لم يأبه كثيراً بما قاله طه حسين ، وواصل سلسلة مقالاته في (جنات الأدب الجاهل) « ... أليس عجيباً أن يفتح المسلمون بلاد الدنيا ولا يقول الشعراء في ذلك شيئاً يذكر ؟ وليس عجيباً أن يكسح النثار العالم الإسلامي ، ثم تأتي الحروب الصليبية ، وتتوالى فيها الأحداث تذيب القلوب ، ثم يتحول أكثر ما قيل فيها إلى مدح الملوك الفاتحين ؟ وكل ما يلتصق من التحليل أن يقال إن الجاهليين لم يقولوا شعراً في هذا المعنى أو ذاك ! » .

لقد أن لنا أن نذك هذه الأطلال ، كما نذك قيود الإستعمار سواء بسواء ، لأن الأدب الجاهل يستعمر عقلاً ووقفاً ، فيشلنا شلل الإستعمار ..

لقد حلت الطائرات محل الإبل ولا زلنا نقول (ألقى حبله على غارية . وأمدتنا المخترعات الحديثة بالوان والألوان يمكن العقل الخصب أن يستمد منها ألواناً من التشبيهات والإستعارات ونحن لا نزال عند (الصيف ضيقت اللبن) ، وأصبح كرم حاتم من النوع السخيف والإسراف المقوت

ولا نزال نقول الكرم الحامى ، وهناك آلاف من أنواع الحبية التي تصلح للتشبية ، ولكن لا يزال (خُفاً حنين) وحدهما مضروب المثل .

وفي الفصل السابع يتحدث المؤلف عن اهتمامات أحمد أمين اللغوية وكان من الممكن أن يجعل عنوان هذا الفصل « أحمد أمين بين الفصحى والعلمية » ولكن عقليته العلمية ساعدته على أن يتجاوز الوقوع في مطب صياغة العناوين على وتيرة واحدة .

غاية هذا الفصل أن يكشف عن فكر لغوي متحرر مثله أحد أمين عضو المجمع اللغوى (منذ ١٩٤٠) حين قال في وصوح :

على القارئ أن يفهم ما يقرأ ، فإذا فهم قوّم ، فإذا قوّم احتفظ بالصحيح واستبعد على الزائف فإذا احتفظ بالصحيح فكر في العلاقة بينه وبين ما سبق له إدخاله في ذهنه ، ثم كوّن من ذلك كله وحدة متجانسة ينظر من خلالها إلى العالم ، ويصدرها حكمة على الأشياء »
وحين يقول في موضع آخر

« ... يتبادر إلى الذهن أن اللغة ليست إلا وسيلة للتعبير عن المعاني ، ولكن المسألة أعمق من ذلك فهناك تقاضى بين اللغة والتفكير ، فاللغة المنظمة تعمل في تنظيم الفكر ، والفكر المنظم يعمل في تنظيم اللغة - وكذلك العكس - فالتكلم باللغة الإنجليزية - ينضج لمنطقها وطرق تفكيرها كما ينضج لاختيار كلماتها وأساليبها ، فيؤثر ذلك في تفكيره ويجدله وحججه . المتحدثون بلغة راقية يشعرون بأن هناك غرضاً محددأ واضحاً يرمون إليه في حديثهم فهم يضعون لأحاديثهم خُططاً كاتفي يضعها لأعب الشطرنج الماهر . »

وهناك ارتباط قوى بين اللغة والخلق ، فلست نجد في لغة أجنبية من ألفاظ الملق وعباراته ما نجده في اللغة العربية مما أدخله عليها الفرس والأثراك ، ومدلول الكلمة في اللغة لعربية غير مدلوله في اللغة الأجنبية ، فكلية (سافعل) في اللغة الإنجليزية أو الألمانية تعني أن المتحدث سيفعل ، أما كلمة (سافعل) باللغة العربية فتعني أن المتحدث قد يفعل وقد لا يفعل ... »

وهكذا نجد أنفسنا أمام فكرة واضحة عن اللغة في ذهن أحمد أمين وعلى قلمه بحيث تمثل لنا جهود إصلاحية في مجال اللغة منذ بواكير عهد المجمع اللغوى فهذا عضو من الذين دخلوا المجمع مع طه حسين والعقاد ، وهيكل والمازني ، والشيوخ المراغى لا نجد حرجاً في أن يصرح بمثل هذه الأفكار :

كان أحمد أمين لا يرى فخر اللغة العربية أن يكون فيها ثمانون إسماً للعسل ، وخمسون اسماً للأسد ، وأربعمئة للدهاية .. الخ ، بل يكفي من كل ذلك أربعة ألفاظ أو خمسة ، ثم تفسح المجال للكلمات الجديدة التي نحتاج إليها .

« .. كم أعمار ضاعت ، وكم صحائف سوتت من غير طائل بسبب اعتقادنا أن اللغة مقدسة ، وأن ما لم يوجد في (القاموس) فليس يصري .. هب أن العرب لم ينطقوا بكلمة ، فلماذا لا ننطق بها نحن إذ جرت على أصاليب العرب وأوزانها وأصولها ؟ إن كل أمة حية تعمل على تسير لغتها في خدمتها ، وتبذل جهداً كبيراً لتكميلها من النقص ، وجعلها صالحة للحياة المتجددة »

بل إن أحمد أمين لم يكن يرى بأساً في أن يكتب بعض الأدباء بعض إنتاجهم بالعامية الراقية وكان في هذا مخالفاً لطلح حسين ، الذي كان يستنكر على الأدباء العرب استخدام بعضهم للغة العامية في بعض كتاباتهم . وقد نبع رأى أحمد أمين هذا من ثلاثة حقائق آمن بها إيماناً عميقاً : الحقيقة الأولى : أن من حق الشعب أن يحصل على غذائه اللغوي والفني ، كحقه في الغذاء المعوي .

الحقيقة الثانية : أن الكتابة بالعامية الراقية ، وبالفصحى السهلة ، تؤدي في النهاية إلى الوصول إلى لغة واحدة ، خالية من الغريب ولعل أهم مقياس لرقي الأمة تضلُّال الفرق بين لغة التخاطب ولغة الأدب .

الحقيقة الثالثة : أن العامية في بعض الموضوعات أطرف وأنسب ، وكما قال الجاحظ إن النكتة العامية إذ حولت إلى لغة فصحي سمجت .

وكان أحمد أمين يرى أن العرب ، بعد أن غزاهم التتار ، أصبحوا بصلتين شينعتين في وقت واحد ، إقبال باب الإجهاد في التشريع ، إقبال باب الإجهاد في اللغة . وقد حاولنا ، في العصر الحديث ، فتح باب الإجهاد في التشريع بوسائل ضيقة ، وحيل سخيفة .. فلما لم تنتج هذه الحيل كان أغلب الاعتماد على التشريع الأوروبي ، إلا في حدود ضيقة كالأحوال الشخصية .

كذلك في اللغة : تمت اللغة العامية على حساب اللغة العربية ، واستعمل الناس في حرفهم وصناعاتهم وحياتهم اليومية الكلمات التي يرون أنفسهم في حاجة إليها ، ولو أخذوا من اللغات الأجنبية معرفة ، ولم تبق اللغة العربية الفصحى إلا في تعليم التلاميذ ريثما يؤدون الامتحان .

إن جود اللغة العربية لا يقل خطراً عن جود التشريع ،

ومصدق ذلك انصراف أكثر المتعلمين عنها متى نالوا حظاً من لغة أجنبية ، وقلة من يجيدها قراءة وكتابة ، كأنها لغة إضافية لا لغة أصلية .

إن فتح باب الإجهاد في اللغة العربية ينظمها ، ويحد من الفوضى فيها ، ويرفع من شأنها ويزيد من حيويتها ويكثر من سواد من يجيدها .

وفي فصل طريف عنوانه أحمد أمين يكشف عبويه ، يأسى حافظ أمين أن يكشف عن كل العيوب التي يظنها في والده ، ويركز على عيب واحد ، هو ذلك الحزن أو الشعور بالحزن الذي كان يلازم هذا الرجل العظيم .. ومن أن ينقل المؤلف من كتاب أحمد أمين « حيالي » أحد تفسيراته لهذه الظاهرة حين يقول :

« كان لي أخت في الثانية عشرة من عمرها ، قامت يوماً تعد القهوة فهبت النار فيها وفارقت الحياة بعد ساعات ، وكان ذلك وأنا حُل في بطن أمي فتعلبت دعا حزينا ، ووضعت بعد ولادتي لبنا حزينا ، واستقبلت عن ولادتي استقبالا حزينا ، فهل كان لذلك أثر فيها غلب على من الحزن في حيالي ، فلا أفرح كما يفرح الناس ، ولا ابتهج بالهياة كما يبتهجون ؟ علم ذلك عند الله والراشدين في العلم . »

ولكن أحمد أمين لم يستسلم لهذا الطبع ، بل كان يبذل جهده في مغالته ويظل أحمد أمين يجاهد نفسه ويغالب طبيعته ليستأصل هذا العيب ، فيفتح كل فرصة للجلوس مع أصحابه من ذوى الطبع والمرح - وكانت لجنة التأليف والترجمة والنشر غالبا هي مكان الاجتماع - أو يخرج مع أصدقائه (في أهواء الطلق) ابتغاء التريض والمتعة ، بل ويكتب المقال إثر المقال في « فن السرور » و « الإبتهاج بالحياة » و « الضحك » و « الحياة السعيدة » وغيرها من المقالات التي كان يمررها وكأنه يحاول إقناع نفسه بأنه قد انتصر على هذا العيب البغيض .

وفي موضع آخر يقول أحمد أمين - معبراً بطريقة غير واعية لنفسه عن أهمية النظرة المتفائلة :

« من أكبر النعم على الإنسان أن يعتاد النظر إلى الجانب المشرق في الحياة ، فالعمل الشاق المسير يخفف حمله بالطبع والمرح والنفس الفرح ، والإبتهاج بالحياة يفيها . وقد أرتنا التجربة أن الفرحين المستبشرين بالحياة ، الباسمين لها ، يحزن الناس صحة ، وأقدهم على الجد في العمل ، وعلى احتمال المتاعب ، وأكثرهم استفادة وسعادة مما في يده ولو قليلاً .

الصحاب في الحياة أمور نسبية ، فكل شيء صعب عند النفس الصغيرة ، ولا صعوبة عظيمة عند النفس العظيمة ،

والصعاب كالكلب المقور ، إذا رآك خفت منه وجرت نبحك وحدا وراوك ، وإذا رآك غزا به وترقب له عينيك أنفسك لك الطريق ومن أهم أسباب الحزن ضيق الأفق ، وكثرة تفكير الإنسان في نفسه ، حتى كأنها مركز العالم ، وكان كل شيء قد خلق لشخصه ، وهذا هو السبب في أن أكثر الناس فراغاً أكثرهم ضيقاً بنفسه . وقد فرضت الطبيعة العمل على كل شيء ، ومن لم يعمل عاقبته بالسأم والملل ، وكلما كان العمل لنفع المجموع كان جزاء الطبيعة عليه أوفى ، لأنه يتمشى مع أغراضها .

ولكن حافظ أمين يصلقنا القول أن أباه قلمات وفي نفسه شيء من الشعور بعلم التقدير ، أو بالظلم : —

مات أحمد أمين بعد ست سنوات وأربعة أشهر من هذا الاحتفال الكبير ، وفي نفسه خصة من تنكر الأصدقاء — أو كان يظنهم أصدقاء — ومن قسوة الخصوم في معاداته ، وكانت سنواته الأخيرة مليئة بالمرارة وانقباض النفس ، بعد أن فقد كل ألوان السلطة ، فإن كان هناك وصف ينطبق على حياته ، فهو وصف أحمد أمين للزعيم عبد الله النديم « زعماً كان أعظم شيء فيه ثباته على مبدئه ، باع نفسه لامتة حسياً يعتقد الخير لها ، ولم يتحول عن ذلك على كثرة من تحول في مثل مواقفه . . . ظل يجاهد ، ويؤمن فيجاهد ، ويؤمن عنه فيجاهد ، ويجاهد فلا يمل ، ويطمح فلا يطمح ، حتى لقي مولا ، رحمه الله »

ويستعرض الفصل التاسع موقف أحمد أمين من متجزات المدينة الأوروبية في فصل عنوانه « أحمد أمين والتكنولوجيا الحديثة » ، ولعل هذا الفصل من أهم فصول كتابه لأنه يمثلنا عن الإبداع الوقي والإنتاج الآلي الذي كان عند المفكرين تجاه ثورة التكنولوجيا التي لم نحس نحن بها لأننا طلعنا على الدنيا فوجدناها على هذا النحو ولقياً المقارىء وصف أحمد أمين للراديو قبل أن يقرأ خلاصة الرأي في موقفه تجاه التكنولوجيا الحديثة .

أذكر مرة خادمة قروية كانت تعمل عندنا وأرادت السفر إلى قريتها لتتزوج ، فطلبت منا أن نعطها أحد صائير الله ، ولبية من الصليات الكهربائية لتتبرها في حجرها ليلة زفافها ، فكانت هذه الحادثة مثار نقاش ظريف بيننا ، انتهى إلى درس في أن الشيء لا تنقص منه إذا لم يسأله أساس راسخ من العلم ثم دار الزمن دورته ، وإذا بعامل يأت ليحزم البيت من جديد ، وألة جليلة تنطق إذا أصغيت وتسكت أن أغرقت ، وتصلك بكل مكان وتنطق بكل لسان ، إن شئت معلماً فمعلم ، أو غناء فغناء . أوفناً فغناء ، يزل حيث تحب المنزل ، وتجد حيث تهوى الجسد ، تمتاز عن التليفون بأن

التليفون طالب ومطلوب ، فإذا كان طالباً فقد يفجعك بخبر ، أو يوقظك من نوم ، أو يجعلك مطلوباً يشق عليك ، أو يصلك بمحدث يتنقل على نفسك . أما الراديو فليس إلا مطلوباً ، هو جيد مطيع وخادم أمين ، إما ساكت ، أو متكلم بما أجيبت ، نديم ظريف ، جبهة أخبار ، وحقيقة أسرار ، ترقب المم ، وريقة الأحزان قد تكون له مضارب أتعرفها ، فإن جرت بها فسأحدثك عنها .

ومع هذا كان أحمد أمين في نظره إلى الحضارات الغربية ينطلق من فكر آخر !

ورغم تنقرو أوروبا في العلم ، ورغم اعتمادنا عليها في منجزاته ، فإن هذا لا يدعونا إلى الإحساس بعقدة النقص ، لأن في الشرق قوة لا تقل في القيمة عن قوة الغرب : ففي الإنسان قوة غير عاقلة يستطيع أن يدرك بها نوعاً من الحقائق لا يستطيع العقل أن يدركها ، هذه القوة تسمى (الوحي) أو (الإلهام) أو (الكشف) ، لا تعتمد على حساب للمقدمات وتقدير النتائج ، يصل إليها الإنسان بالمران الطويل والرياضة المتينة في محاولة تصفية النفس من التعلق بالمادة وشؤونها .

« فإذا كان من مزايا الحضارة الغربية الاعتماد في كل مرافق الحياة على العلم ، والجد في اكتشاف قوانين الطبيعة واستخدامها في الصناعة ونحوها ، ومرونة العقل وفتحه واستعداده لقبول كل ما يرى غيره ، وينبذ كل ما يرى شره فإن الحضارة الإسلامية تمتاز بروحانياتها ، وتقويها الإنسانية تقويها كبيراً ، والنظر إلى الإنسان على أنه أخو الإنسان ، والاعتقاد بأن الله فوق الجميع ، والكل مخلوقاته ، وكل خلق للمخلوق قريب ونسيب » .

وكان أحمد أمين يرى في كل حضارة عناصر ضعف ، وكل أمة فتية تنتزع دائماً هي عناصر القوة في الحضارات المجاورة . وقد سبق أن انتضعت أوروبا بالحضارة الإسلامية في العرون الوسطى ، فلا بأس علينا الآن من الإنتضاع بالعلوم الأوروبية الحديثة ونحركاتها .

يتناول الفصل العاشر أحمد أمين فيها بين العلم والإدارة ؛ ولعل هذا الفصل أصدق الفصول تعبيراً عن شخصية المؤلف وفكره ، وهو لهذا أكثر فصول الكتاب حرارة وحاسة .

ويبدأ الأستاذ حافظ من حيث انتهى والده في ختام كتاب حياته فقال : —

« واستعرضت حياتي من أولها إلى آخرها لكانت (شريطاً) فيه شيء من الغرابة وكثير من خطوط مترجعة ، فما أبعد أوله

عن آخروه، وما أكثر ما فيه من مفارقات ! ... ومع هذا فإني أجد الله إذ من على التوفيق في أكثر ما زاولت من أعمال ... وهي ظاهرة يصبغ تعليلها العقل ... فكم رأيت من أناس كانوا أذكى مني وأمتن خلقاً وأقوى عزيمه، وكانت كل الدلائل تدل على أنهم سينجحون في أعمالهم، ثم بساوا بالخيبة، ولا تعليل لتوفيقي إلا أن « ذلك فضل الله، يؤتيه من يشاء، والله ذو الفضل العظيم » .

ولكن حافظ أمين يحاول أن يحلل المسألة ليصل إلى نتيجة فيقول !

« تفسيري هو أن الناجحين نابغون دائماً في فن إدارة أعمالهم، فلا نجاح في علم أو فن أو أدب بشير امتلاك حقيقي لعناصر النجاح في فن الإدارة .

وللنبوغ في فن إدارة الأعمال مقومات معروفة، كتب عنها الكثيرون من علماء الإدارة ورغم اختلاف هؤلاء العلماء في تقدير الأهمية النسبية لكل عنصر من عناصر المهارة الإدارية، فإنهم يتفقون على أن عنصر (الحسم) من أهم أسباب النجاح، إن لم يكن أهمها، والمعروف أن أحمد أمين كان من أكثر الناس اتصافاً بهذا العنصر .

ثم يخفى في طريقه ليتحدث عن صفة (الحسم) : —

والحق أن صفة (الحسم) هذه يحتاج إليها كل من يتطلع إلى لون من ألوان النجاح، حتى ربة البيت في أعمالها البسيطة تتعرض إلى كثير من الأمور التي تحتاج إلى الحسم، ولعل مسرحية شكسبير الخالدة (هاملت) من أحسن الأعمال الفنية التي صورت ألوان الفشل التي تنتج عن صفة التردد .

وصفة التردد هذه تنتج — في الأغلب — من رغبة الإنسان في جمع المزيد من المعلومات قبل أن يصدر قراراً أو يأتي بعمل — كما كان يفعل هاملت — أما الشخص الحاسم — كأحمد أمين — فيقول لنفسه : « الآن سأبدأ عمل بناء على المعلومات المتوفرة لدى، فانا لن أنتظر المزيد منها، إلى مدرك للمغامرة التي أتعرض لها نتيجة نقص المعلومات، ولكنها مغامرة أقل خطورة من خطر المزيد من الانتظار .. هذا كلام لا يقوله إلا إنسان شجاع يجيد فن الإدارة .

وأكثر من هذا أن أحمد أمين نفسه يقول في كتابه (حياتي) : « لي ذوق خاص في تقدير الأدب :

فصّلت إتياعه مجتهداً — ولو كنت غثاً — على تقليد غيري في تقديره ولو كان مصيباً ... فلا يبعيني من البحرى إلا قصائد معدودة، ولا يترق قلبي لأكثر شعر الطبيعة في الأدب

العربي لبثته على الإستعارة والتشبيه لا على حرارة العاطفة، وبعيني المتنبئ لولا إغرابه أحياناً وتكلفه، والمعرى لولا تملله، وأفضلها على أبي غلام وتقرعه ...

هذا كلام إنسان مبدع، والإبداع من العناصر التي لا تقل في فن الإدارة عن عنصر الحسم، يحتاج إلى ثقافة في النفس ومرونة واتساع أفق، وإلى قدرة على تحليل العقل مما أدخلوه فيه أثناء الصغر، وإلى شجاعة في نبذ الموجود والبحث عن الجديد . أوضح مثال لهذا الفكر المبدع ما نجده في سلسلة كتبه عن الحياة العقلية في الحضارة الإسلامية، فهو فيها لم يكن — كمن سبقه — مجرد ناقل، كما لم يكن متعصباً للمذهب أو متحيزاً لمقيدة .

ثم يستشهد حافظ أمين بما قال الأستاذ أحمد حسن الزيات : —

« حسب أحمد أمين أنه حلّل الحياة العقلية للعرب والمسلمين في كتبه فجر الإسلام وضحله وظهوره وتحليلاً لم يتبها مثله لأحد من قبله، وستظل هذه الكتب الخالدة شاهداً على الجهد الذي لم يكل والعقل الذي لم يضل، والبصيرة التي نقلت إلى الحق من حجب صفيقة، واحتلت إليه في مسالك متشعبة .

ويستطرد حافظ أمين ليذكر دور أحمد أمين في لجنة التأليف والترجمة والنشر وكيف :

ظل أربعين عاماً — منذ عام ١٩١٤ حتى تاريخ وفاته عام ١٩٥٤ — يتخبط بالإجماع رئيساً لهذه اللجنة الناجحة، وهذا من أوضح الأمثلة على تفوق أحمد أمين في فن الإدارة، وهو أيضاً ما نراه في كثير من أعماله الأخرى، مثل رئاسته للإدارة الثقافية بوزارة المعارف، وللإدارة الثقافية بالجامعة العربية، وعصامته لكلية الآداب، وأعماله في لجان المجمع اللغوي وغيرها من اللجان الثقافية، ومثل إدارته لأسرته الكبيرة التي كان عميلها وعائلتها، وأخيراً — أو بالأحرى أولاً — إدارته لوقت، كالحسن ما تكون الإدارة .

ويجد المؤلف في نصوص كتابات أحمد أمين وعياً أكبر وأنضج لفن الإدارة وقيمة الوقت وأهمية الحسم : —

يقول أحمد أمين في كتابه (الأخلاق) : « قيمة الزمن كقيمة المال، كلاهما قيمة في جودة إنفاقه، فالخير الذي لا ينفق من ماله إلا ما يسد رمقه، فقير، كما إذا كانت أمواله مزيّفة، كذلك من لا ينفق زمنه فيها يزيد في سعته وسعته الناس، فعمره مزيّف، وليس للإنتفاع بالزمن إلا طريق واحد، ذلك أن يكون لك غرض في الحياة ترضى عنه الأخلاق، فتفقد زمنك في الوصول إليه، فما أضيع زمن قلمي يقرأ ما يقع لي

يله من الكتب من غير غرض ، وما أتعب من عشى في الطريق
لا لغرض معين !

إن تحديد الغرض يوفر من الزمن الشيء الكثير ، ويعرفنا
كيف ننتخب من الحياة ما يندى الغرض ، وكيف نتجنب
ما لا يتفق معه .

إن الذين لا يحددون أغراضهم ، ويتركون الزمن يمر عليهم
كما يمر على الجماد ، قلباً يصدر عنهم خير كبير ، والإنسان
بلا غرض كالسفينه في البحر بلا مقصد ، ولهذا يتساءل حافظ
أمين في صديق وإعجاب بالولد : —

أليس هذا الكلام تلخيصاً رائعاً لأحدث نظريات الإدارة
الحديثة .

وبأى الفصل الأخير من هذا الكتاب أحمد أمين وزعماء
الإصلاح وهو المقال الذى نشرته مجلة القاهرة في الذكرى الثموية
لأحمد أمين ، وفي هذا الفصل ينطلق الأستاذ حافظ أمين من
فكرة أن المرء حين يكتب عن غيره يتعاطف معه ويعجب
بإنتاجه ويسترشد بآرائه وتصرفاته . . . وهى فكرة سليمة غير أنها
ليست القاضية ، وبخاصة في زمن تتعدد فيه الأغراض ،
وتتباين فيه المقاصد .

ويخلص الأستاذ حافظ أمين بعد هذا إلى أن أحمد أمين في
كتابته للتراجيم كان معجباً بأولئك الزعماء الذين كانت صفتهم
العالية : « الشجاعة في مواجهة الحكام المستبدين ، والصدق
مع النفس ومع الآخرين ، وقوة العقل في الحكم على
الأشخاص وعلى الأشياء والزهد في المال والجاه ومع الحياة . .

وفي هذا الفصل فقرة كان الأولى بالأستاذ حافظ أمين أن
يطعم بها الفصل السادس الذى عنوانه أحمد أمين بين طبيعة
العلماء وطبيعة السياسيين » وهى التى يتحدث فيها أحمد أمين
عن الفروق بين عاطف بركات [رجل العلم] وقبح الله بركات
[رجل السياسة] حيث يقول : —

« . . . إن كل متصدد للإصلاح وقيادة أمور الناس إما أن
يكون خلياً أو معاوية ، فإن غلب عليه تخريب العدل المطلق في
كل صغيرة وكبيرة ، وعدم رضاه عن أى ظلم مهما كانت
نتيجته ، فهو أقرب إلى نزعة عليّ ، فمنه أن الخطأ إما أن يكون
مستقبياً أو أهرجاء ولا شيء بينهما ، ويجب على السير في الخط
المستقيم دائماً من غير نظر إلى العواقب ، أما معاوية فيرى أن
الغاية تبرر الوسيلة ، ويقول (أنا لا نصل إلى الحق إلا بالخرص
في كثير من الباطل) .

والسياسيون — عادة — من قبيل معاوية ، ينحرفون عن

الحق أحياناً بحجة أنهم يقصدون إلى منفعة كبرى ، فهم
يضمّنون بالحق أحياناً ، أملاً في تحقيق حق أكبر ، وقد يخذعون
بذلك أنفسهم .

وهذا لم يمنع أن يحب الله مصر رجالاً صلب عودهم ، واشتد
خلقهم ، فوهبوا لأنفسهم للحق ، لا شيء غير الحق .

كان من هذا القليل عاطف بركات ، وكانت أكبر ميزة
لشخصيته حبه للنظام الدقيق ، وتخبره للعدل المطلق ،
والتمسك به مهما جلب عليه المتاعب .

تولى نظارة مدرسة القضاء الشرعى ، وظل فيها أربعة عشر
عاماً ، فأشاع فيها روحه : كل أستاذ وطالب يعرف عمله
ويؤديه في وقته ، نراه دائماً لا يمل ، فيجملنا بجده ونشاطه ،
فتقلده في سيرته .

لا فرق عنده في تحقيق العدالة بين قريبه وبغير قريبه ، بل
ولا بين من يحبه ومن يكرهه ، أمام عينيه قوانين العدالة
وكفى ، فهو ليس إلا قاضياً يطبقها معصوب العينين عن كل
اعتبار وكل عصبية ، ومثل هذا الرجل — وبخاصة في مثل أمنا
التي اعتادت الإطراف في المجاملة والمحسوبية — لا يكون محبواً
إلا من تلايله وبخاصته ، ولكنه يكون محترماً من الجميع .

أما أن أحمد أمين قد أنصف أناساً ، قد يكون التاريخ قد
نصفهم بعد ذلك ، فإن فضله سيظل معهوداً لأحمد أمين ،
الذى سبق الناس جميعاً إلى كتابة علمية رائعة مؤثرة من زعماء
الإصلاح في الشرق في العصر الحديث ، وإذا كان هناك كتاب
في تاريخ العصر الحديث يمثل المرجع الذى لا بد لنا أن نقترح
على المتدئين قراءته وعلى المجتهدين إعادة قراءته فهو كتاب
(زعماء الإصلاح) ففيه بلغ الوعى التاريخي والدراسة التاريخية
أرفع درجات العلم والفن والأدب . . العلم الذى لا يورث شيئاً
إلا ما حدث بالفعل وما يستحق الذكر .

العلم الذى يحل قبل أن يحكم ، العلم الذى يصلق
القارىء في الرؤية والرواية . . والفن الذى يجعل التاريخ
أحب القراءات خوفاً ومذاقاً والأدب الذى يرقى بعلم التاريخ في
الصياغة والتقديم وفي التأثير ، التأثير الذى يخرج بعلم القارىء
بروح بناءة ونفس ناقدة منصفة وأمل في المستقبل .

هذا كتاب لا بد أن يقرأه الجيل الجديد الذى يعاصر حياة
هؤلاء الأعلام من أمثال أحمد أمين ولم يعرفوا مواقفهم الفكرية
والإجتماعية والسياسية . وقد أحسنت « الثقافة الجماهيرية
صنعا » حين نشرته من بين كتبها في « مكتبة الشباب »

القاهرة . د . محمد الجرادى

كاتب ياسين و « أعمال في شذرات » دراسة

د. السيد عطيه أبو النجا

الغامضة من فن كاتب ياسين هذا الأديب الساحر الساحر الذي حير القراء والنقاد وفتتهم بكتابات أصيلة يتجسر منها الشعر كبركان ثائر ، وأذهلهم عندما أعلن بعد استقلال الجزائر أن « يتابع الشعر قد نضبت » ، وتحول إلى المسرح السياسي الساحر فشر في باريس في ١٩٧٠ مسرحية « رجل له خف من المطاط » سخر فيها من هزيمة الفرنسيين ومن يعلمهم الأمريكيين في فيتنام حل يد رجل بسيط يرتدى خفا من المطاط هو « هوشمين » ، ثم انتصرف إلى الكتابة باللغة الجزائرية العامية منذ استقر في الجزائر في ١٩٧١ ، وفقد بذلك جمهوره من غير الجزائريين .

وبالرغم من أن مؤلفات كاتب ياسين لقيت نجاحاً كبيراً في فرنسا ، فلنأما زالت تسبب الحيرة والضييق للكثير من القراء فكم من شخص قرأ « نجمة » ولم يفهم منها شيئاً ، كذلك لم تلق مسرحيات كاتب ياسين ما تستحقه من نجاح في ترجماتها العربية . وقد فسّر كاتب ذلك بأن مؤلفاته انتقلت من معنى اللغة الفرنسية إلى « غربة » العربية التي لا يفهمها معظم الجزائريين !

مفهوم الشذرات لدى كاتب ياسين

تتألف « أعمال في شذرات » من « قطع » لا تعرف لها بداية ولا نهاية ، وكثيراً ما تتشابه فيما بينها فلا تختلف قصيدة عن أخرى إلا في بعض الأبيات وكاتب ياسين يأخذ أحياناً جزءاً من قصيدة فيديجه في قصيدة أخرى أو في قصة ففي قصيدة « بعيداً عن نجمة »

نشرت « المكتبة العربية سنياد » في باريس مؤشراً كتاباً بعنوان « أعمال في شذرات » للأديب الجزائري كاتب ياسين (Kaleb Yacine: L'oeuvre en fragments) وهو يتألف من ٤٦٦ صفحة وينقسم إلى ثلاثة أجزاء : الشعر ، القصة ، المسرح . وقد جمعت هذه الشذرات جاكولين ارنو التي كانت قد أعدت رسالة دكتوراه عن كاتب ياسين ناقشتها بجامعة باريس في ١٩٧٨ وكانت النصوص التي جمعت في هذا الكتاب مبعثرة في مجلات فرنسية وبنونية وجزائرية ، كما كان بعضها حبيساً في مخطوط من ألف صفحة استعمله كاتب ياسين منذ أوائل الستينات ، كمادة خام لرواية « المضلع الكوكبي » (باريس ، ١٩٦٦) ومسرحية « المرأة المتوحشة » وهي مسرحية أعرجها جان ماري سبورو ومثلت في باريس في ١٩٦٧ - ١٩٦٨ ، ومسرحيات أخرى ألفها كاتب ياسين باللهجة الجزائرية العامية ومثلت في الجزائر منذ ١٩٧١ .

وتقول جاكولين ارنو إنها كانت منذ خمسة عشر عاماً تحاول إقناع كاتب ياسين بأن يرخص لها بنشر تلك النصوص ولكنه لم يوافق على نشرها إلا بعد تردد طويل .

وقد أحسنت جاكولين ارنو صنما بنشر تلك الأعمال التي كان يطويها النسيان وبخاصة بعد أن توقف كاتب ياسين عن التأليف باللغة الفرنسية وبعد أن أعلن في ١٩٦٧ أنه قد « أصيب بالجنف » . وقد لا ترقى « أعمال في شذرات » إلى مستوى رواية « نجمة » ومسرحيات « دائرة الإلتقام » ولكنها لا تخلو من جمال . كما أنها تساعد على فهم بعض الجوانب

تعلم الذات وتداعبها. وفي هذا تحول جاكين ارتو في مقدمة « أعمال في شذرات ».

« إن ما يقوله لنا كاتب ياسين في هذا النص المجرزاً، الذي أنبت من بين أعشاب النسيان، هو انتقار الذات والانتقار إلى الوحدة، وعذاب الانقسام ».

ويحرص كاتب ياسين على إخراج الصفحة على نحو يوحي بالتمزق والعزلة ولذا يكثر من الفراغات في النص الشعري، مما يرمز إلى الحواء وقد ترد القصيدة في عمودين، بحيث يمكن قراءتها من أعلى إلى أسفل ومن اليسار إلى اليمين في ذات الوقت، كما في قصيدة « المنفى » وفي الأشعار التي تضمنتها قصة « المرأة الموقشة ». ويوحى إخراج النص الشعري على هذا النحو بأنه ينتمي إلى عالم الحلم الذي يمزج بين زمانين مختلفين، ويضع بين مكسبين مختلفين، كسبا يرمز في الوقت نفسه إلى انعدام التسلسل الزمني في مؤلفات يدور فيها الزمان حول نفسه، ويتخذ فيها صورة حلقة أو دائرة. ولهذا تكرر كلمة الدائرة في تلك المؤلفات وترد في عناوين المسرحيات (دائرة الانتقام)، وتعطي انطباعاً بنوع من الحصار، كما هو الحال في مسرحية « الجيفة المحاصرة Le cadavre encerclé » والحق أن أشخاص كاتب ياسين أسرى للزمان، فهم يتخبطون في عالم سيطر فيه الماضي على الحاضر، وامتزج فيه الحلم بالواقع.

لغة الشعر في الشذرات

تسهم لغة كاتب ياسين في خلق جو شاعري غامض يستمد سحره من قدرة المؤلف على استخدام المفردات على نحو يعطي لها دلالات مختلفة وتفسيرات متعددة. وبالرغم من أن كاتب ياسين يستخدم اللغة الفرنسية، فهو يختار لأبطال قصصه ومسرحياته أسماء عربية تحيط بها هالة من الشعر وتزخر بالرموز والدلالات، فالبطلة الرئيسية اسمها « نجمة »، وهذه النجمة مملأ حياه عشاقها نورا، فإذا بهم يدورون في فلحها، وكلما ابتعدوا عنها غلغوا فافتربوا منها، كما يوحي بذلك شكل النجمة فهو عبارة عن خطوط تتجه نحو الخارج ثم تتراجع إلى الداخل، وتعود فتحاول الهروب إلى الخارج ولكنها تعود من جديد إلى الداخل، ولعل ذلك يرمز إلى عالم كاتب ياسين المتقلب الملتب بين الماضي والحاضر، وبين الحياة في الجزائر والنزوح عنها ثم العودة إليها.

وبالإضافة إلى تلك لأساء تنظم المفردات في دائرتين: الأولى دائرة الأجداد بحيث تكثر الكلمات التي تعبر عن

فترات بأكملها من مسرحية « المرأة الموقشة »، كما أن معظم فقرات قصيدة « الإيمان » وردت ضمن قصة « البردى والتحلة والتمهان » وقد يعالج كاتب ياسين موضوعاً في نص ثم يقترح نصاً بديلاً، كما هي الحال في أشعار « بين الأعشاب التي تزدهر من جديد » والنص الشعري الذي يليه في ص ٢٢٤ وقد يتحول

النص الشعري إلى قص ثم تتحول القصة بدورها إلى مسرحية، كما هو الحال بالنسبة لموضوع « المرأة الموقشة » وموضوع « موت الحركي » والحق أن الشعر والقصة والمسرح تتداخل وتتجزأ في تلك الشذرات، وللموار المسرحي كثيراً ما يتسرب إلى القصيدة، « ينأ تتحول القصة إلى شعر متور.

إن اختلاط الأنواع الأدبية في تلك الشذرات وانقسامها إلى الوحدة التقليدية وانقسامها إلى نصوص غير كاملة، كل ذلك يذكرنا ببعض الأدباء الفرنسيين من أمثال « باتاي » و« لانتشو » و« بارت » و« بويج » و« شار » فعل الرغم من اختلاف مشارهم وحساسيتهم، فإنهم يتشابهون جميعاً في أن أعمال كل منهم لا تشكل وحدة متجانسة متماسكة ولا تتجسد في مشروع واحد، بل تصاغ في صورة شذرات يكثر فيها التكرار وتفتقر إلى بداية ونهاية حقيقتين، ولا تعترف بوجود حواجز بين الأنواع الأدبية، فهم يطرون انطباعاً بأن الكتابة قد تصعدت فأصبح من الصعير تنظيمها في نسق متسلسل، وأنها أصبحت مفتوحة أمام الزمن « وكأنها بناء ضخم يتهم ويحير يباؤه في الوقت نفسه » وتتيح هذه « الكتابة المفتوحة » الفرصة للإطلاق على فكرة تحدث وتشهد نفسها وهي تحدث وتتردد صداها من خلال التكرار، كما تدعو تلك الكتابة القارئ إلى أن يشارك في « الحدث » فيقتضى أثر تلك الفكرة ليكتشف فيها مجموعة حية وبكأنها يحظى ويظهر من جديد وظل دائماً مفتوحاً لأنه لم يكتمل بعد.

ومن الجدير بالذكر أن كاتب ياسين يرى أن أعماله إنما هي « أطلال » لكتاب واحد صاغه في أول الأمر شعراً، ثم حوَّله إلى روايات ومسرحيات. وهو يقرن كتاباته بأعمال « الأجداد الذين كانوا يكتبون في الرمال رقائق مفتوحة للرياح التي تهب عليها من كل جانب ».

والحق أن تلك المؤلفات التي يمزج فيها الشعر بالقصة والمسرح ويقتضى فيها الحدود بين الأنواع الأدبية، تعبّر عن رغبة عارمة في التحرر من القواعد والأنواع الأدبية التقليدية، وهي رغبة تقتزن رغبة أخرى في التحرر من سجن الحياة المعاصرة ومن جميع القيود وعختلف أنواع القهر والظلم. كما ترمز إلى تمزق كاتب ياسين نفسه وإلى عالمه الذي تسوده القوضى وتتنازع قوى متعارضة متناقضة ففي تفكك الكلام وانقسامه إلى جزئيات وشذرات خير تعبير عن

داره ، الذى ينفسه فى البشر حتى لا يقع فى الأسر ، كما يرمز هذا النسر إلى الشعب الجزائري الثائر ، وإلى الحرب التى تغسل أدران الماضى فى الدم .

وقد أحسن كاتب ياسين ، عندما التحق بالدرسة الفرنسية وابتمد من أمه وعن الثقافة العربية ، أنه قد حُرِمَ من عالم الطفولة وعندما أصيبت أمه بالجنون شعر بأنه قد فقد لها للمرة الثانية ، وقد استوحى من تجربتها الأليمة شخصية « المرأة المتوحشة » التى فقدت عقلها وما فيها واسرتها ، وأصبحت تعيش مع الأشباح .

ابنة العم نجمة

نجمة هي ابنة العم التى أحبها كاتب ياسين وهو صبي ، ولكنها تزوجت غيره ورحلت عن بلده ، غير أن ذكراها ظلت تسيطر عليه وهو فى السجن فى الجزائر ، وعندما رحل بعد ذلك إلى فرنسا ، أصبحت فى خياله امرأة ساحرة يقع فى حبها كل من رآها ويلود فى فلكتها كما تلود الكواكب حول الشمس . إن نجمة هي الأخت وابنة العم التى يجيها كل من الأخضر ومراد ومصطفى ورشيد ، فهي رمز للقبيلة ، بل هي الجزائر نفسها ، فهي تظل دائما عذرا ، بالرغم مما تتعرض له من اعتداء جنسى ، وهي لا تفقد سحرها حتى عندما تشتد بها المحنة ، وتفقد كل غال وتصبح « وردة سوداء » وامرأة متوحشة .

الجزائر بين الماضى والحاضر

يصور كاتب ياسين نضال الجزائر منذ الفتح العربى ثم الغزو التركى والإحتلال الفرنسى كما يصف تطور الحياة فى الجزائر بعد الإستقلال .

اكتشف كاتب ياسين مأساة الجزائر المحتلة وهو فى السابعة عشرة من عمره عندما حكم عليه بالسجن لاشتراكه فى مظاهرة وطنية . وأحس أن بلاده سجن كبير وأن فرنسا طمست معالم الجزائر وحولتها إلى إحدى المحافظات الفرنسية ولذلك حاول كاتب ياسين إحياء الأمة الجزائرية وبعث شخصيتها ، فمجد نضال الكاهنة ضد قوات الحرب (ص ٤٢٧ - ٤٣٢) وجعل من البطيل « كبلوت » ، الذى استبسل فى عبادة الأتراك ، مؤسسا للقبيلة ، وجدا للأمة ، ومثلا أعلى يحتل به أحفاده الذين شاروا على آبائهم عندما رأوهم يستسلمون لفرنسا ، « ابنة الأب القامية » .

على أن كاتب ياسين يضيئ ذرعا بالماضى ، فهو يرى فيه عنصرا أساسيا من عناصر الأمة ، وعقبة فى الوقت نفسه تمرقل تقدم البلاد : لللك يخشى « كبلوت » ورفاقه من الأجداد الذين يزدادون ضراوة كلما حاول أحفادهم الخروج على تقاليد

الفحولة والدم والعنف ، كما تكثر الصور التى ترمز إلى الشموخ والقوة مثل النسر . والثانية دائرة نجمة بحيث تبرز من اللاشعور صور الكهف والظلمات والمياه والخيم والحدائق وبعض الحيوانات التى راودت خيال الإنسان منذ أقدم العصور مثل السحلية والثعبان والقط ، كما يكثر فى دائرة نجمة الحديث عن الأمهات والأرامل . وكل ذلك يتنى إلى عالم الرغبات الدفينة وإلى دنيا الطفولة الآمنة فى ظل الأمومة ، كما يشتد فيها الحنين إلى فردوس مفقود ، بعد أن حلت اللعنة على أبناء « القبيلة » لارتكابهم خطيئة كبرى ، فطرق شملهم وانقسموا على أنفسهم وتعرضوا للسجن والموت ، وأصبحوا مثل أشخاص أسطورة « حمام » المسخوطين ، الذين سخطهم الله بعد ارتكابهم للمحارم فى ذلك الحتمام . وتمتثل خطيئة أبطال كاتب ياسين فى تحملهم عن تقاليد القبيلة وتكروهم لقميها ، وبذلك ضعفت شوكتهم وفقدوا هويتهم وضاعت منهم الأرض . لقد رحل بعضهم إلى فرنسا حيث عاشوا من الوحدة والاغتراب ، ولكنهم عندما عادوا إلى بلادهم تبنوا أنها قد تحولت إلى سجن كبير .

وهكذا تتخذ مأساة كاتب ياسين وجيله الحائر بين الثقافة العربية والحضارة الغربية ، وبين تقاليد الماضى ومتطلبات الحاضر ، أبعادا وطنية وتاريخية وتصبح رمزا لكفاح أمة بأسرها والواقع أن الشلرات تلود حول ثلاثة عاور (١) الأم وذكريات الطفولة (٢) ابنة العم نجمة (٣) الجزائر بين الماضى والحاضر .

الأم وذكريات الطفولة

الأم هي التى غمرت الطفل بحنانها ، وهي التى علمته اللغة العربية وروت له الحكاية الشعبية التى تجد صداها فى المسرح السياسى الذى يخل بشخصيات جحا والقاضى والمفتى والقاضى والسultan والتاجر الغنى والشاطر ، كما تحفل الشلرات بالأساطير الشعبية مثل أسطورة « حمام المسخوطين » وأسطورة « الغريبة بجزيرة جريا » وأسطورة كبلوت ، كما يتحدث كاتب ياسين عن السحر والزار والنساء اللوات أصابهن مس من الجنون وعن تناسخ الأرواح .

اما النسر ، الذى يعد من الشخصيات الرئيسية ، فهو على حد قوله ، ذكرى من ذكريات الطفولة ، إنه يحكى لنا فى « الشلرات » أن صيدا أهدى إلى أبيه نسا ، وعندما حبس أبوه النسر فى قفص وقده له الطعام فضل النسر الموت جوعا على الحياة فى قفص ، وقد أصبح هذا النسر رمزا للبطل كبلوت الذى دوخ جيوش الأتراك ، ولكنهم عندما حاصروه وهو فى

القبيلة والتحرر من قيود الماضي بل إنه لا يتردد في أن يحتمل هؤلاء الأجداد مسئولية تدهور البلاد ووقوعها في براثن العدو ، وهو يتخيل الحوار التالي بين كبلوت وأحفاده ، في مسرحية « حلم في حلم »

كبلوت : كيف حال القبيلة ؟
الأخضر : أحوالها سيئة
مصطفى : في أسوأ حال
كبلوت : ماذا جرى ؟
الأخضر : الأرض

مصطفى : لم تكن ملكاً لنا

الأخضر : بيعت وأعيد بيعها

وجه السجن : غزتها الأعشاب الحبيثة

كبلوت : ماذا فعلتم من أجلها ؟

مصطفى : السجن

الأخضر : دراسات

وجه السجن : أعمال السخرة في زلزلة السجن

كبلوت : وماذا أيضاً ؟

وجه السجن : أناشيد وطنية

كبلوت : ليس هذا بكثير !

الأخضر : عندما ولدنا ، كنت أنت قد خسرت المعركة

وجه السجن : ولا نعرف أين نكون

مصطفى : ولا حتى من نكون

وجه السجن : تركتنا وقد اختلط الحابل بالتابل

كبلوت : كفى !

ويشند هجوم كاتب ياسين على الماضي بعد استقلال الجزائر ، ويدعي أن الماضي يكاد يفتق الحاضر وأن الأموات ينتزعون مع الأحياء على امتلاك الأرض ، فيقول في الأبيات الشعرية التالية :

الناس تتنافس على امتلاك الأرض

حتى عندما يموتون تحت وأبل من الرصاص

يشدون الأرض إليهم

ليتحفوا بها

قريباً لن يجد الأحياء مكاناً ينعمون فيه

ويتعرض كاتب ياسين في مسرحه الساخر للمشكلات التي تواجهها الجزائر منذ الاستقلال ويهاجم الوصوليين والمتنفذين ويصف اتحاد الكتاب الجزائريين بأنه « اتحاد الكتاب الغائبين » ، وتتجاوز سخريته حدود الجزائر ، فتشمل العالم الثالث المغلوب على أمره الذي يعاني من الطغيان ومن سيطرة رأس المال الأجنبي على الاقتصاد

ومن المؤسف أن هذا المسرح الساخر الذي لا يرحم أحداً ولا يحترم أي شيء ، قد فقد شاعرية الكتابات الأولى ، وأن الشخصيات فقدت جلالها وتحولت من أبطال تراجيديين إلى مجرد « مشاجب » يملق عليها المؤلف أفكاره ، إذ تطفئ أيدولوجيا كاتب ياسين على هذا المسرح الذي يتخذ طابعاً شعبياً من خلال شخصيات تقليدية مثل جنح والسلطان والقاضي . لكنه في الواقع يفتش سموم كاتب يعترف بأن منابع الشعر عنده قد نضبت ، وأنه تحول إلى « عقرب » ، كما يقول في الأبيات التالية :

مثل العقرب

يتميز فضفيا

أأقدم مع فار النهار

وعلى أول جبد الغاه

أصب عتفى

قصيدة العقرب (ص ٨٧)

والحق أن كاتب ياسين أصبح يشبه أبطال رواياته ، فهو يبحث عن الوقت الضائع ويعلم بالماضي المشرق والفرديوس المفقود ولكنه يحقن على ذلك الماضي ويحاول الفرار منه . وهو كذلك حائر بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية ، معذب بين فرنسا التي يجذبها ولكنه لا يجد فيها الراحة ، والجزائر التي تثير حنقه ولا يطبق عنها بعدا . ومع أن المسرح السياسي لكاتب ياسين قد خيَّب غلنا ، فإنه يستحق التقدير لأنه رفض بشجاعة أن يكرر نفسه واختار طريقاً صعباً ، وقرر أن يكون « كبلوت » الجزائر المعاصرة ، وأن يصيب حمم غضبه على كل من فرط في حقوق القبيلة ويبيع نفسه للسلطان وضحي بالقيم من أجل دينار .

جنتف : ذ. السيد عطية أبو النجا

خطوط الصورة المقلوبة في رواية يامولاي كما خلقتني (رواية نقدية)

دراسة

محمد الجمل

واتزانها ، لعل الوعي يقوم بمهمته في التغيير للأفضل ،
فيستعيد الواقع وسامته واتزانه .

وتقدم الآن الخطوط البارزة الدكناء للصورة المقلوبة
الصورة اللغز ، حتى يخرج الرأس من الرحم بدلا من
الأقدام .

— الطبيب النفسى أصبح هو المريض النفسى .

— التاجر الإنفتاحى الكبير أصبح صانع القرار ومقلده .

— الزوجة المسروقة من زوجها تستلج بناتها إلى عالم الرذيلة
والتنحلل .

— التاجر الكبير يأكل التاجر الصغير عندما يسود قانون
الغابة .

— التمسك بالفضيلة ومط سعار الغرائز والشهوات يجرد
نفسه منزلة فوق أرض الواقع المزجة ، حيث تقوده أقدمه على
الرحم منه إلى شقى الرضى : الإنحراف أو الجنون .

العمل الأدبى الكبير هو الذى يطرح على المتلقى معضلة
إنسانية - فى زمان ومكان ما - معقدة الأبعاد تحتاج إلى فك
وموزها ، وليس حلها . فالمعضلة الإنسانية عصبية على الحل ،
طلما أن فى الكون ما هو مستغلق على الفهم ومستعص على
التفسير . . طلما أن العناء الإنسانى يعطى أرجوحة تقلقه مرة
ناحية البحث عن معنى وجوده ، وتقلقه أخرى نحو تامل
غموض المصير .

هذه دعوة لفك رموز مأساة عصرية ، تورط فيها مجتمع
بأسره ، حيث تلاشت الأحداث بسرعة جنونية بفعل شيطان
ماكر ، ووجدت الضحايا نفسها مسوقة قرار . الضحايا
تستوعب صيرة الأحداث وهى تهموى ، حيث لا تنفع للتهاوى
عبارة تضيح بالصراخ ، بقدر ما ينتفع من يراقب بمثابة مشهد
السقوط الممزوج بالصراخ . . صراخ النجدة .

العمل الأدبى اللغز يقدم الصورة المقلوبة على سبيل محاكاة
الواقع . والمتلقى - بوعيه وخياله - يعيد للصورة إحداثها

— الحلم المجبض هو السلوى والعزاء ويدل العجز وسط هلامية القيم المادية غير المشروعة .

— الشر المستطير متمثل في غرائزية مجتمع الغاية لا يمتنع الحيز تمام الحقيقى ، وإنما تظل هناك دائماً بارقة أمل تظل من « كوة » صغيرة ، كمشكاة فيها مصباح .

هذه هي أبعاد الصورة البانورامية العريضة التى رسمها عبد الفتاح رزق في روايته الأخيرة « يامسولاي كما خلقتنى » ، والتى نشرت مسلسلة في الأهرام . إن عبد الفتاح رزق يقدم في هذه الرواية رؤيته للواقع في منعطف من أخطر المنعطفات التى مر بها مجتمعنا ، حيث اختلط الجاهل بالنايل ، واضطربت القيم وضاعت الحدود بين ما هو بئس وما هو هدام ، بين ما هو سلى وما هو إيجابى . أصبح الشريف مهانا ، وأصبح المحتال عزيزاً .

ولتأمل الآن تفاصيل اللوحة من خلال حركة الأحداث وأفعال شخصيها ومعالجهم .

تبدأ الرواية فنرى الدكتور نظمى (الطبيب النفسى المشهور) راقداً في حياته النفسية التى أنشأها وأصبحت حلم حياته . فثك به مرض نفسى عضال . أصبح الطبيب مريضاً وأصبح المريض طبيباً . لم يعد هناك أى فرق كما يقول المؤلف .

إن الذى يعالج د . نظمى هو تلميذه الدكتور عماد . أصبح التلميذ معالجاً وأصبح الأستاذ مريضاً .

نجد أنفسنا منذ اللحظة الأولى عند النهاية ، وما آل إليه مصير نظمى . ويتحدث نظمى بلغة « الأنا » وبطريقة الإسترجاع من مسيرة رحلته الدنيوية التى أسلمته إلى سرير المرض العيالى . ونشر أن أصداء هذه الرحلة الإنسانية تدور داخل عقله ويحكىها بأسلوب التذاعى والعفوية على طريقة تيار الوعى (وهذا ينطبق مع مهنته كطبيب نفسى ومع حالته كمرضى نفسى يترك ذاكرته تتجول بحرية واسعة بلا ضوابط أو ترتيب) . وهكذا اتفق الشكل الفنى (تيار الوعى) مع طبيعة مضمون العمل الروائى .

تبدأ الأحداث بزواجه من محاسن ذات الطبيعة الشهوانية ، ويفاجأ ذات يوم بأنها تطلب منه الطلاق لتتزوج من التاجر الإفتاحى الكبير « صادق الشوكش » الذى يمتد نفوذه من شارع الشوارب بالقاهرة إلى بور سعيد (المنطقة الحرة) ، بعد أن أفرقها هي وبناتها الخمس بكل ما تملك به بوتيكته من ملابس وإكسسوارات وأجهزة كهربية ومزلية ومعالجات .

ويرفض نظمى أن يصبح زوجاً خديجاً فيقبل الطلاق

وترتبط محاسن بالدوكش وتدخل في عالم بيع المستورد ، وتبدأ في استدراج بناتها الواحدة تلو الأخرى ، أو تتركهن بلا رعاية يأخذن منها القنود . وترتبط الإبنة « ب » بجاسر وتساغر معه إلى بلده العربى بعد « خطوبة » من طرف واحد ولا أحد يعلم ماذا تم بعد ذلك ! الغريب أن الدوكش يحضر الخطوبة بوصفه ولى الأمر ونظمى يحضر كضيف شرف . أما الإبنة « ث » فحياتها سباحة في سباحة « والله أعلم » كما يقول المؤلف . وتفشل الابنة « ج » في الطب وتساغر إلى اليونان وما أوداك ما اليونان ! أما الإبنة « أ » فظل على وفاتها لأبيها وتمم سكرتيهه عند « الباروكه » الرجل الذى يعمل في الحفل الفنى ، ويقطع فيها ويحاصرهما حتى تقبل الزواج منه سراً بعقد عرق ثم يطلقها لتعود إلى أبيها بعد تجربة خاسرة . حتى « أ » الويفة هي الأخرى لا تسلم من طوفان التحلل . ويبقى وفاءها لأبيها بارقه أمل وسط الظلام . أما الابنة الخامسة « ح » وهى صغرى البنات ، فلا يلحقها الطوفان الكاسح لصغر سنها ، وقد أراد لها المؤلف أن تكون رمزاً للبراءة والنقاء ، وإرهاصة مستقبلية ، وأملًا في الخلاص ، وجرة صغيرة ثلوية تحت كومة الرماد .

ونلاحظ أن نظمى قد سمى البنات الخمس بالبحرور وعندما سئل عن السبب أجاب بأن كل بنت يمكن أن تسمى نفسها بأى اسم يبدأ بالحرف للمساء به ، وفى ذلك دلالة على أنهم بلا هوية حقيقية ، وأنهم رموز لبنات المجتمع ونسائه ، حيث تضيق الهوية ويصعبن بلا سميات مثل سكان الغابة ، ولواننى — من الناحية الفنية — كنت أفضل التوحيد بين كل الشخصين فتسمى جميعاً بالأسماء أو تسمى بالبحرور .

ونعود إلى متابعة الأحداث فنرى أن د . نظمى قد وقع في حب تلميذته الجامعية « شاهيناز » ، التى تصبح فيما بعد زوجة لتلميذه ومساعدته في حياته « د . عماد » ولا يتوقف هذا الحب حتى إنه يزيح عماد من مقعده بجوارها ليلة الزفاف ويجلس مكانه . ونشر أن شاهيناز تشجعه على الإقتراب منها مثل زواجها من عماد ويسنده إلى حد رفع « التكليف » وإزالة الحدود ، حتى لتطلب منه أن يعتبر عماداً غير موجود . إلا أن سياق علاقته بشاهيناز يُشعر بأن هذه العلاقة من صنع خياله بوصفها البديل والمخرج من كل أزماته . إن شاهيناز بمثابة الحلم الذى يعلم أنه لن يتحقق ، والخلاص الذى يعجز عن الفوز به وقد شجعه على تجسيم هذه العلاقة اهتمام شاهيناز به فترة مرضه بالإفئاق مع عماد . إنه يريد أن يتزوج من امرأة متزوجة . يطلب المسحاح ليقتزى فرق أسوار مستحيلات خلاصه من أزماته المستعصية . يقول نظمى في الفصل « ٢٠ »

مافيا الدوكش في العبث والإفساد في غياب الفعل المضاد للوحد ، فانهارات القيم وحدث الخلل الكبير الذي أوشك أن يأتي على الأخضر والبأس .

هكذا نشعر أن نظمي سقط مقطوعاً رومانسياً موجعاً بعد أن وجد نفسه وحيداً في مواجهة فريق يسد عليه كل الطرق وتزدحم به كل مدن مصر . والحقيقة أن الدوكش كان أكثر وعياً منه بأبعاد الصراع ، فقد ضم إلى فريقه الأفراد الذين كان من الطبيعي أن يكونوا ضمن صفوف نظمي وهم الزوجة والبنات الخمس . خصم الدوكش من نظمي وأضاف إلى قوته وقوداً لحركته التي يعرف قوانينها وأصولها . وليس أدل على رومانسية نظمي من قوله لعماد عندما قال له « معارك دون كيشوت كثيرة ... دون كيشوت يا جاهل كان يحارب الطواحين أما أنا فأحارب المهانة » إن نظمي في الحقيقة لم يحارب ، ولو أنه حارب لما سقط فريسة المرض النفسي . لقد استبدل بالمعركة حُبّه لشاهيناز . ذلك الحب الخيالي المريض . وهو معلوف في ذلك وموقفه مبرر ، إذ لا يستطيع أن يخوض المعركة وحده ضد فريق يعرف مصالحه جيداً ويعرف كيف يحققها ، وهذه هي العظة الكبرى في مأساة نظمي ، التي يعيها بعد فوات الأوان . اسمعه يقول - الصلبل أن تقضي عليهم جميعاً بضربة واحدة .. لكن .. كيف ؟

إن عبد الفتاح رزق يشير بهذه العبارة إلى افتقاد نظمي للمفهوم الصحيح لحقيقة الصراع بينه وبين مافيا الدوكش مجتمعه ، ويلمح بذلك الفنان الأصل إلى جوهر السقطة التراجيدية المعاصرة لبطل غابت عنه أبعاد حركة الصراع الإجتماعي . وكما نمت أن تظهر في الرواية شخصية واعية بحقيقة الصراع تعيش معها لحظة التوتر وهي تزيح الستار عن سر السقطة وحيثيات السقوط .

إن نظمي يمثل البطل الرومانسي السالب المنكش ، وعظمته الفنية والواقعية أنه يمثل نموذجاً شائعاً في مجتمعنا . إنه النموذج الظاهرة ، ظاهرة إجتماعية تسهل وصوله فرق الإنتماء إلى مكان الصدارة في المجتمع ، ثم تصبح مثل هذه النماذج الشائعة فريسة سهلة لهذه الفرق في تسابيحها عبر الحجب والأزمان .

وليس أدل على سلبية نظمي سوى المصائر التي انتهت إليها شخوص الرواية من خلال حركة الأحداث إن نظمي يستحق العطف بقدر ما يستحق اللوم . ولتتابع الآن نهايات الشخوص والأحداث .

١ - صفوان المريض النفسي الذي كان يعالجه نظمي ثم

على هيئة منولوج داخل « العذل أن تكوني لي لأنه لم يعد لي إلا أنت . أغنى ما لا أقدر عليه وأقدر على ما لا أقتنه » . ويصف نظمي في نفس الفصل ما آلت إليه حاله أبلغ وصف عندما يقول « شاهيناز أنجبت ولداً وأصرت رغم معارضة الزوج عماد على أن تطلق عليه إسمي . كنت في الماضي أتعذب من خلفه البنات وها هي تسعدن بالولد . يحى من يحمل اسمي وأنا لا بيت ولا أهل . بيت مغلق وعيادة صاحبها لا يعالج أحداً وبنات يتحركن بسيارات فاخرة ، حتى الصغيرة « ج » تمتلك سيارة وكان الله بالسر عليا » .

إن الواقع قد أفقد نظمي « ذكوريته » فلم ينجب غير البنات وهو مُصرٌ بخياله على التمسك بذكوريته فيعتبر أن شاهيناز أنجبت له ولداً وسمت باسمه . شاهيناز إذن مستودع كل إحباطاته بقدر ما هي الحلم والأمل والخلاص . والحقيقة الكبرى أن شاهيناز هي بديل الفعل المضاد المفقود عند نظمي تجاه عدوه الرئيس « صادق الدوكش » بكل ما يجمله ويرمز إليه .

ولنستمع إلى ما يقوله نظمي عندما يلفه مرض « الدوكش » « سيان أن تبقى أو تموت يا دوكش . بقايا قلاصك في كل مكان . لم أندش حين قالوا لي إنك تتاجر حتى في البيض والفراخ وإنك اشتركت في إنتاج أفلام سينمائية . حببت فكرك الرفيع في عقول الناس »

أدرك نظمي بعد سقوطه وانهياره التام أن « مافيا » الدوكش قد استولت على كل شيء استلجرت زوجته محاسن إلى سوق المستودع . استلجرت بناته إلى سوق الرقيق الأبيض . سقط مرصفاً في الساحة فاستولى تلميذه عماد على العيادة بلا قتال بعد أن رفع نظمي الراية البيضاء . وهكذا خرج من اللعبة خاوي الوفاض ، بعد أن امتلك أعلى درجات الوعي بحقيقة ما جرى . ولنسمعه وهو يقول « الدوكش يسد على كل الطرق خريطة مصر أصبحت مزدحمة بالذئب التي تحمل إسمه . تعالى . انظري معي إلى الخريطة . دقائق في الدوائر الحمراء بين بور سعيد والقاهرة . كل دائرة تحيط باسمه . إن نظمي لا ينظر إلى الدوكش كفر و لكن كفريق متماسك متعاون يجمعه التطلع إلى الأرباح الخيالية السريعة والمكاسب غير المشروعة .

ولنسمع نظمي وهو يرصد الجانب الآخر من الملحقة سقطنا جميعاً في البشر .. الكبير قبل الصغير .. الخساف والمخطوف .. الأكل والمأكول . نستطيع أن نستشف من هذه النتيجة أن قوى الخير في المجتمع واجهت مافيا الدوكش فرادى ووجدانا فسقطت في البئر .. بئر الهزيمة والإسحاق . تمادت

يأخذها معه إلى البيت ، بعد أن دخلت أمها مع الدوكش المستشفى وأصبحت هي وحيدة بعد سفر أختها «ج» إلى اليونان ، ويوافق نظمي ويصحبها أو تصبحه بمعنى أصبح المنزل . لاحظ أنه لا دخل لنظمي في مسيرة جمع الشمل المحطم (المرض أدى به إلى العجز الكل)

إجتمع في النهاية شمل فريق الحاسرين ، بعد أن تم اصطياهم فرادى ووجدنا ، وهكذا يضع عبد الفتاح رزق شهادة إدانة دامغة للتركيب الإجتماعية المختلة في زمان ومكان ما ! وفي رأيي أن هذه النهاية نهاية مأساوية لا تخلو من بريق أمل ، فنحن على اعتاب هذه النهاية أمام روح فريق بشكل ما . فريق جمعة المحنة التي تجمعت من قصور الوعي بما يجري في الواقع . فريق صقلته التجربة وعلمته أن المواجهة خير من الإنسحاب والإستسلام لمخزيات عابرة لا تدوم . وإذا كان هذا الفريق قد أصبح عاجزا عن مواصلة الحركة فلان في تجربته الخاسرة ما قد يحفز فريقا آخر على المواجهة المدعومة بوعي أصيل وعميق .

إن ما يحسب لعبد الفتاح رزق بحق أنه ربط بين المرض النفسي والظرف الإجتماعي المؤثر إليه . ومدارس علم النفس الحالية تبدأ بالأوضاع الاجتماعية لكي تصل إلى تشخيص أمراض نفسية مثل الشعور بالغربة والإكتئاب والفصام وإزدواج الشخصية والبرانويا وغير ذلك . وهذا بالطبع لا ينفي وجود عوامل أخرى للمرض النفسي وراثية وعضوية وغير ذلك .

إن المؤلف يلمح بذلك إلى أن الأزمة النفسية لنظمي (البطل المحوري للرواية) هي في حقيقتها أزمة اجتماعية بالدرجة الأولى . إن حيز نظمي عن الفعل أدى به إلى الإنفعال ، ويمكننا ملاحظة ذلك في بعض الديالوجات والمنولوجات المتنافية الحماسية . فلنستمع إلى هذا المنولوج لنظمي

(يا دكش .. كنت اتخى أن أقتلك .. ولكني الآن أنوي قتلك . يتساوى الآن أن أكون في العالم أولا أكون فيه . ولكن الأمر معك يختلف . يجب أن تخفى من هذا العالم . لا بد أن أتدبر كل شيء لتتال مني الحبيطة الحقيقية التي تفوق كل خبطاتك . لن يمنحني أنك حيوان خرافي بعثوا فيه الحياة . لن تمنحني أرقامك مهما كان فيها من أصفار ستعرف الدكتور نظمي على حقيقته . لا . لن تعرف . ستكون قد فارقت الحياة . . . الويل لك !)

إن المؤلف يرصد تجربة والعية يستلهم أحداثها من الواقع ، وقد اختار أن ينطلق في بدايتها من النهاية ، وجاءت النهاية

أصبح صديقته يشترك مع نظمي في سليلته (وربما كان هذا سبب الصداقة) إن صفوان يتاجر في « المستعمل » (الأجهزة والأدوات المستعملة) وهو هكذا تاجر من الدرجة الثانية أو الثالثة ويعود ربعا من الفئران التي تتجاهه في أحلامه ومنامه . والفئران هنا هي تجار الدرجة الأولى الذين يتلهم «الدوكش» و صفوان يعي من خلال «لاوعي» أن التاجر الكبير يأكل التاجر الصغير ، وهو قد وقع فريسة الخوف بديلا للمواجهة ، فحدثت المواجهة في الأحلام . الفئران تتجاهه وهو يهرب منها . وعندما يوبخ بأحلامه لنظمي ، يثيره بأنها القطة السمان وليست الفئران . هناك إذن صراع الفئران فيعضها من بعض ، وصراع القطة مع بعضها ، والصراع الخفي بين القطة والفئران عندما يلوح في الأفق أن الفئران تنمو وتتمدد وتتغنى . و صفوان يلوذ بالحرب دائما من أحلامه مثلما يلوذ بالحرب من المعادة النفسية . إنه عاجز عن مواجهة الصراع في الواقع وينتهي به الأمر إلى الإنحياز إلى نظمي عندما أراد أن يضم إلى صفوفه أحدا ، ضم صفوان الحاقق المهاب على سبيل العزاء والإجترار المشترك للهزيمة . ولنقرأ معا السطور الأخيرة في الرواية .

« حاولت .. وحاول معي صفوان .. هو يقول الفئران .. وأنا أقول القطة .. هو اتحدر .. وأنا .. أنا يا مولاي كما خلقتني . »

٢ - إن نهاية «الدوكش» جاءت نهاية قدرية حيث أصيب بمرض عضال لا براء منه ، ولم يتتبع الفعل للمواجهة والصراع ولا تعرف بالضبط هل تقبل محاسن العودة إلى نظمي ؟ هل يقبل نظمي عودتها ؟

٣ - إن الإبن «أ» عادت إلى أبيها بعد أن طلقها «الباروك» وسحب منها ورقة العقد العرفي . ارتعت عودة الإبن «أ» بمشيه «الباروك» أحد أفراد العقد الإجتماعي الخفي لفريق الدوكش .

٤ - أرسلت «أ» خطابين إلى أختيها وتلفت الرد . الأخت «ب» تقول إنها تفكر في العودة . الأخت «ث» حددت موعد العودة النهائية . نلاحظ أن نظمي تحت وطأة مرضه النفسي المضال لم يتخذ خطوة إيجابية لاستعادة بناته الضائعات في سوق الرقيق الأبيض . (الخطوة الإيجابية الوحيدة أنه طلق محاسن وهذا أضعف الإيمان) نلاحظ أيضا أنه لم يتخذ خطوة إيجابية لحماية بناته من الضياع وأغلب الظن أن صدمته في محاسن شلت فاعليته وقدرته تماما .

٥ - لا أحد يعرف مصير الإبن «ج» وحتى تعود من اليونان ؟
٦ - الإبن الصغرى «ح» جاءت إلى أبيها في المعادة وسألته أن

كنت أميل إلى تسميتها قصه طويله) وإذا لم نعرف عن هذه الشخصيات إلا ما يتقدم عالم نظمي ، ولم نعرف الكثير عن صراعاتها الداخلية والخارجية عبر مسيراتها الحياتية . وهكذا اتخذت الرواية خطاً طويلاً يتمشى مع تجربة « تيار الوعي » .

ونتساءل الآن :

هل اعتدلت في وعينا وتخيالاتنا الصورة المقلوبة للواقع المختل ؟ هل استطعنا أن نقول ما أروعمت به الرواية ولم تقله بحكم طبيعتها الفنية ؟

أتمنى ذلك

الإسكندرية : محمد الجمل

وكانها بداية جديدة ، وقد شاء لنا أن نعيش دورة كاملة من دورات الحياة الإنسانية . وجاءت اللغة العامية في الحوار متمشية مع واقعه التجربة ولو أنني كنت أشعر أحياناً من خلال المسنولوجيات والانتقالات السريعة المتلاحقة للمواقف والأحداث والتداعيات والإسقاطات ، دون التزام تام بقيد الزمان ، مع استبعاد دور المكان ، أنني ألام حلم مزعج أو كابوس ثقيل يدور في وعي نظمي ولا وعيه ويحكمه وفق ما يدور في خياله وعالمه الداخلي . وأتصور أن المؤلف قد إختار للزج بين التجربة الواقعية والتجربة الداخلية لبطل الرواية . . أسلوباً لمعالجته الروائية ولو أننا نشعر أن كل شخص الرواية قد وظفت للكشف عن العالم الداخلي لنظمي (بطل الرواية وإن



من كبريات دور
النشر المصرية

١٦٠١٠ ش. كامل صدقي بالجيزة - ٤ ش. الاسحاقى بمنشية الكبرى - القاهرة ت: ٢٥٨٦١٩٧/٩٠٨٤٥٥/٨٢٦٢٨٠

المؤسسة العربية الحديثة

للشباب المصرى الذى يجيد التأليف الرومانسى

نرحب بالأدباء الشباب المصريين

دعوة

هل تأنس فى نفسك القدرة على التأليف الروائى الرومانسى؟ هل أنت روائى مطبوع؟ ..
إذا كانت لك مؤلفات رومانسية عالية المستوى لم يسبق لها الظهور، أو لم يسبق طبوعها فى كتب
أو مجلات، فابحث بها إلينا .

الشروط

- ١ - أن تكون شيقة السرد .. رصينة الأسلوب .. جذابة العرض .. محكمة النسيج .. تتوافر فيها
الأركان الرئيسية للرواية المحبوبة - الحوار الذكى هام جدًا .
- ٢ - لا يقل عدد صفحاتها عن ٨٠ صفحة من حجم الفولسكاب على الآلة الكاتبة أو بخط جميل
مقروء واضح .
- ٣ - أن تبعد كل البعد عن الجنس تلميخاً أو تصريحاً .
- ٤ - أن يسرى فيها التيار الرومانسى الرفيع الذى يحبس الأنفاس، ويهز المشاعر على نحو ملموس .
- ٥ - أن يكون الأسلوب بعيداً عن الركاقة، جيد الصياغة، عالى المستوى، خالياً من الأخطاء النحوية .
- ٦ - ألا تشوبها شبهة الترجمة أو الاقتباس بل مؤلفة بنسبة ١٠٠٪ ومن واقع المجتمع المصرى .

فأنت تظفر

السلسلة الوهيدة التى لا يجد الآباء
أو الأمهات رجاها فى وجودها بالمنزل

زهور

- ١ - تتضمن إلى مؤلفى سلسلة روايات
- ٢ - يبدأ اسمك فى اللعنان كمؤلف مصرى رومانسى .
- ٣ - تنقضى أتعاباً مجزية .
- ٤ - تضع قدمك على أولى درجات الشهرة والمجد .

● نحن نخطب بهذه الدعوة الروائيين الشباب المصريين فقط،
فنحن نحتضن الشباب الذى لم يجد بعد الفرصة للظهور .

- أرسل مصنفك إلى المؤسسة العربية الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ص. ب: ٤٦
الجيزة - القاهرة .
- آخر موعد لتلقى المصنفات هو ١٩٨٧/٩/٣٠
- المصنفات التى لا تحوز القبول تعاد بالتالى إلى مرسلها - أما تلك التى تحوز القبول فسيخطب
مرسلها على العنوان أو التليفون الموضح بخطابه



المؤسسة العربية الحديثة
للطباعة والنشر والتوزيع





الشعر

عز الدين اسماعيل	ابجرامات
عبد المنعم عواد يوسف	أنتم الناس أيها الشعراء
بلتر توفيق	التيه
عبد الرحيم عمر	رثاء متلعر لعبد الله بن الزبير
ملك عبد العزيز	ما تبقى
حسن توفيق	الثرى والمحال
محمد أبو دويه	نفجر (حوارية شعرية)
محمد صالح الخولان	أصلى ويقول الموج
صلاح اللقاني	زمن البيع
ناجي عبد اللطيف	كان يعلم بالموت والنبوة
سيد مجاهد	التوجه للبحر
صبري أحمد	نداء الواحة
عبد الناصر عيسى	اشراقات الحفاضة
علي منصور	غناء السيل
مفرح كريم	لقاء
صلاح والي	نزف

تجارب

حلمى سالم	لا تشرح الترجس
عبد المنعم رمضان	الرسالة

إبجرامات

عز الدين إسماعيل

(سر الحب)

— هل قلتُ يوماً لكِ إنني أحبك ؟
— لا ، لم تقلها قط لي
— ذلك لأن دائماً كنتُ أحبك .

(دعة ودعة)

— لم تنحلل الدعة ساخنةً فوق الحقد ؟
— لترطب قلب المحزون .
— ولماذا تدمع عيني وأنا استغرق في الضحكات ؟
— لتثير الأشجان بقلبك .

(قراءة)

— أنعلم منذ زمان كيف أحتق في الآبار
— مشغوف أنت برؤية وجهك ؟
— كلا ، بل شغفي أن أقرأ عين المرأة .

(خوف)

— أناأم لا أود أن أفيق
— وإذا أفيق لا أود أن أناأم
— أنت إذن بقدر ما تخاف الموت تهرب الحياة .

(لفرق)

الفرق بين جرة وحفنة من ماء
كالفرق بين امرأة عشيق وأمرأة صديقة

(الوجه الآخر)

— هل تدري لم لا يضحكني المضحك ، لا يبكينني المبكي ؟
— كلا ،
— لكنني أعرف أنك تضحكني للمُبكي ، تبكي للمضحك

(عذاب)

— مازلت تُكابِد ، تشقى ، حتى تنزف
— أبداً لا تتوقف
— لم لا ترتاح ؟

(غيباء)

— أعرفت الآن لماذا أنت غيبى ؟

—

— ذاك لأنك شاعر .

— وأنا أيقنت الآن بأنك أغبى خلق الله

— وكيف ؟

— لأنك لست بشاعر .

(جنون)

— أترهفُ السمعَ ولا صوتَ هناك ؟

— أنصتُ للحوار بين وردة وسوسنة .

— مستغرقٌ أنت إذن في حالة التأمل ؟

— لا ، بل أمارس الجنون .

الناهرة : عز الدين إسماعيل

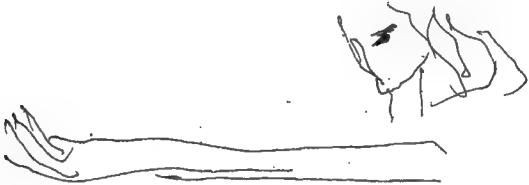


هامش :

• إلـه إيجرام : مقطوعة من أبيات قليلة تنتهى بلفظة طريقة مفاجئة إلى حقيقة من حقائق الحياة أو النفس أو المجتمع .

أنتم الناس أيها الشعراء

عبد المنعم عواد يوسف



والكزّش الرجراج
 يهتزُّ على وقع الكلمات
 « مَنْ للفقرَاءِ ، وللأجراء ؟
 « مَنْ للبؤساء ، وللتعساء ؟
 « مَنْ يدفع عنهم صولة هذا الجوع ،
 « والبؤس يعرِّد في الأرجاء ؟ »
 كان يجلجل في صوت عصي ،
 تتوالى الأبيات كما تتوالى الطلقات
 والإعين تسخو بالعبرات
 والكزّش الرجراج ،
 يهتزُّ على وقع الكلمات

كان يُحدِّثها عن صيتها ،
 عن سرِّ يستخفي خلف الأهداب
 عن التي نوراني جذاب
 عن وهج يسكن هاتين العينين
 لكن حين نظرت إليه
 حدقت طويلاً في شفثيه
 أيقنت بأن الشاعر ، وهو يغني للعينين
 كانت عيناه تغني للتهدين !

٢
 كان يجلجل مُتَمَنِّح الأوداج ،

كان يرفرف بجناحين من النور ،
 يتنقل مثل المصفور ،
 ما بين المهج المتعطشة لنبع الحكمة من شفتيه ،
 وتحقق في عينيه ،
 تتلمس هذا السر الخاضع في عمق العينين ،
 يتجبر نوراً من بين الشفتين :
 « حدثنا يا شاعرنا ،
 « حينما قد أعطاك الله ،
 غامت عيناه
 وانطلقت شفتاه
 « أبنائي : لا أثقل من زاد ،
 « تمتلئ البطن به ، فليكنم بالأوراد
 « اغترفوا من نبع النور
 « غلذوا الروح بخبز الزهد ، فما تشبع بطن لوجاعت روح
 « زهداً يا أبنائي زهداً ،
 « لا يقرى جسد يتأزر ثوب الحكمة ،
 « لا تحلو بطن تملؤها الأنوار »
 غامت أعيننا بالدمع ،
 والصوت الخاضع يتقطر حلواً في السمع
 وسبحنا في جو نوراني الآق
 وسيننا الجوع ، ويردأ يلسع في الأعماق
 والشاعر مازال يفرق سحراً في الأسماع ،
 يتدفق نوري الإيقاع
 لكننا حين مسحنا الدمع عن العينين ،
 ورنين الكلام الساحر يضدي بالأذنين ،
 كان الشاعر قد غاب عن الأنظار ،
 لم يعلم أحد أن الشاعر كان هناك بقلب الدار ،
 كفى تمتلئ لكي تتناول كأساً من كفى الجارية الشقراء ،
 والأخرى تتنقل ما بين إناء وإناء
 كنا نسبح في الآفاق ،
 والشاعر يفرق ما بين الأطلاق .

التيه

بدر توفيق

أم تراها بعدما أجهلها المذأ ما لبت
رأسها الأشيب للصخر وتاهت ؟



يطلع البدر ويقي غائباً خلف السحاب
تشرق الشمس فلا تطفئ من بين السحاب
ذلك الطفل الذي ينهض في صدر أبيه
يبلر الشعر فلا ينبت فيه

آية النور عنتها ظلمة الليل الكريه
وهو في الليل طريد من بلاد التيه
لبلاء التيه

القاهرة : بدر توفيق

ذلك الطفل الذي ينهض في صدر أبيه
بعد أن طال الغياب
وعلى الأغصان جف الورق الأخضر
واستشرى اليباب
وعذاب العالم المر على الجبهة والحلقين ذاب
فكسا الوجه بريقاً قاتم النظرة
مطوى العتاب

هل ترى الموجة في البحر إذا هاجت تلاحى غرجاً ؟
هل تراها بعدما البحر سجا
صافحت في آخر العمر على البريدا ؟

رثاء متأخر لعبد الله بن الزبير

عبد الرحيم عمر

قلِّها ولا تحضر الملام :
قصفت جيوش خليفة الإسلام مكة
دكت البيت الحرام
قلِّبلغ الحجاج منزلة الرضى
وليدخل الجيش العرمم قلب مكة
وليدخل الحجاج بيت الله مستصراً دخول الفاتحين
هل يُطلع الدم المراق سوى الدماء ؟
وستتبت الأرض الطمين
بلور ما زرعوه الآف السنين
فمن الدماء
ومن الرجاء
من كل ما يذكي بأصمق النفوس
شراوة من كبرياء
ستغفل نار العداوة والفتن .

والمؤمنون الطيبون
يتحاورون ويسألون :
من يحمل الإثم الكبير

وطن به ظمأ الصليب ،
ليت ما قلمت من دمع ومن عرق ،
جوى يوماً بأوردة الوطن .
وطن له وجه الحبيب ،
وقد أشاح فها قنطت ولا يشت
وكل عالمك الرحب
أصداء إعراض و « لن » ...
وطن يؤملنا ويخلدنا
وحلم الفارس المنجوع
وجه حبيب ترنو لنخوي
وحى لا يرى ذلاً به
وإذا قضى فله كفن

وسواك شاهد عصره
وسواك سالم ثم سالم فارتم
أقمن قضى والسيف فى يده يخط
لعمرة الآي سنن
مثل الذى يقضى وفى يده الثمن ؟

مَنْ ياترى المسؤُول يومِ حسابِه :
الحجاجُ أمِ ابنُ الزُّبيرِ ؟

والسيفُ والموتُ الزُّؤامُ
فصلُ الكلامِ
في منطقِ الحكامِ مُدَّ كانَ الزَّمَنُ

النارُ تومضُ في الرمادِ
فَمَنْ سَيُشعلُها بَلَنَ ؟

والقهرُ يسرى في البلادِ وفي العبادِ
فتأكلُ الدُّنيا الإحَنَ
أَماءُ هذِي رِفَّةٌ أخرى ثِياباً من جديداً
فَرَضُوا مِبايعةَ الخِلافةِ بالخِناجرِ والحديدِ !
وأضيعوا الإسلامَ إنْ أَلَتْ أُمُورُ المسلمينَ لَطاغِيه
أو دانتِ الشُّورى لِسُلطانِ النفوسِ الباغِيه
أَوَّلَى بِمَكَّةَ والشَّعابِ المستَضامَةِ أَنْ تَمِيدَ
فَغداً خَلِيفَتُهُمُ يَزِيدُ
وَفَداً خَلِيفَتُها يَزِيدُ .

ذاك المساءُ

كانتِ أمانُ الحالمينَ جِوْحةً
لم تَرْتَضِ الأَرْضُ الصُّبُورَ لها سَكَنَ
وجباههمُ في العالمِ المَجْبولِ من طِينِ وماءِ
وعلى نَحْوَ النجمةِ البيضاءِ يَحْتَضِرُ الدُّهائِ
« ياربُّ فَدَّ حَقَّ الجِزاءِ » .

وللمفقِ ألفَ جرحٍ نازِفِ
وله أمانٌ عَرَضُها عَرَضُ السَّاءِ
ومراقِ عَزَّتْ على رِيحِ الشَّراعِ
وقَصُرَتْ عنها السُّفنُ
ويظلُّ مَلَجُوهُ الآخرِ
اسِباءُ . . . حُرُوقُهُ . . . وَغُوثُهُ
وَمَلَجُوهُ الآخرِ

ذاك المساءُ

ووجْهُكَ القَمَرِيُّ كوكَبُ صَبِحِهِ إمَّا أَضاءَ

مَلَأَ الضِياءُ كِياَنَهُ وهفاً إلى الوجهِ الأثيرِ :

عينا حَبِيبي حُلُوتاني وَنايَ أَشواقِي يَشَنُ
وحديثه سحرُ الدِّلالِ ونشوةُ الصوتِ الأَغَنِ
وأنا الموزعُ ، بين شوقِ اللحظةِ العَجَلِ وأشواقِ المَصيرِ
وتشيعُ في رُوحِي اشتِعالاتُ الشَّجَنِ
وأصمُّ أَصْماحِي :
ويبقى صوتُ أسِباءِ المِرْنِ
أسِباءُ ! يا أسِباءُ !
ياعنوانُ مَلَجَتِنا الأخيرِ !

ولو أنْ في مُنْجائِهِ سرُّ الخلدِ واليُسرى عَدَنُ
ماضِلُ صاحِبِكُمْ ولا ألقى الزُّمامَ ولا وَغَنُ

لِلرملِ حَكْمَتُهُ

وللصحراءِ هَيْبَتُها ،
وَيَبِّينُ الموتُ ، والعشقُ التَّيْبِلُ
تَفْقَى القوارقُ في المَصيرِ
ولا نَهاياتُ المَني . . . والمُسْتَحِيلِ
والموتُ في الصَّحراءِ والصَّمتُ المَعقُوقِ والنَّهازِ
كالخَبِّ . . . كالأيدِ العَرِيقِ
وَدارَةُ الأفقِ السَّحيقِ
كالخِربِ كالأزْمَنِ المَناوِرِ والرَّحِيلِ بلا قِرارِ
كحِكمِ تاريخِ جَليلِ
أَبداً تَوَكَّدَ الرِّياحُ وَخَصَبُ واحاتِ النَخيلِ

وَلَداءُهُ حَبْدُ اللَّهِ !
أَنْ قَلَبَ الزَّمانُ لَكَ المَجَنَّ
فاصْبِرْ : فَاتَّخَرُ ما يَظَلُّ مِنَ الرِّجالِ صَمُودُها
سَيَّانَ لِلشَّاةِ الذَّبيحِ
أَقْطَعْتَ . . . أَمَّ مُجْمَعِ
بَعْدَ الرَّدَى أَوْصالُها وَجُلُودُها
سَيَّانَ إِنْ عَثَرَتْ ، فَمِائَتُ الرِّجالِ جَدُودُها
في الحَقِّ ما تَلَقَّى ، وَبعضُ الموتِ طالِعَةُ الحَسَنِ
والسَّيْفِ ، دُونَ سِواهِ ، في سَوقِ النِّيايا المُوْتَمَنِّ

عادت خيول الكرّ هاربة وما عادَ الجواد
فتهبّى هو ذا عويل النائحات
وفيهي ثوب الحداد

أسياه شدّى . . . لا مفرّ

وقع القنرّ

وعلت فناء الدار . . . رايات السواد

كل العصافير التي زفت تباشير الضياء
آوت إلى جنح المساء

وبقيت ترتقب الصباخ
مُعلقاً دامي الجناخ
على فتنّ . . .

تَيب البَدَنُ

والفارسُ النَّدْبُ الذي امتشق السلاح

سكنت أعاصير الرياح وما سكن

ظلّت تراوده الجراح

حتى ارتخت كفّاه عن جبل الرسن

ماضراً لو أعفى الأعنة والاسنة واستراح ،

عمان : عبد الرحيم عمر



ما تبقى

ملك عبد العزيز

هل انحسرت غاياتُ الموم
تثقل القلب ؟
هل كف نوح النحيب ؟
كم حلمنا بعصر يزغ العدل فيه ،
والحب يكلؤنا بندها الرطيب
فلذا حوّلنا الحقل يزرع شوكا
والحرب توقظ نازا ،
والحلم في غيهبات الغيوب
أعطني ما تبقى من العشيق ،
علي الأمان تورق في القلب
هل الزمان يعود بها للحياة ، يؤوب !

القاهرة : ملك عبد العزيز

أعطني ما تبقى من العشيق ،
صوت النوافير يمش روحى ،
صوت العصفير ، صوت المطر
ماذا تبقى من العمر تشد فيه الأمانى ،
ووطئ السنين يتقل خطو الزمان الرتيب
نسمة الصبح توقظ في القلب أغنية
كان يعرفها في الزمان الخلوب
مر من فوقها الوقت فاحتبات ،
لغها الصمت في باعه المستقر الرهيب
أعطني ما تبقى من العشيق ،
ما زال في القلب عرق يغنى
وما زال في القلب شوق للقاء الحبيب

الثريا .. والمحال

حسن توفيق

أيا القلب .. ترنم
فالثريا تكشف الآن لافاك نوراً كان مكنوناً خفياً
والبساتين تعرت فتنة للعاشق الظمان .. والنبع تبسم
وأنا في حضرة النور أغنى وأحس الصفوي يروى ناظرياً
القلوب الهائه
مع قلبى تتلاهى ... والغصون المزهرات
تسكر الجو بمطر ماله حد .. ومالى فيه إلا خفقات
والعناقيد تدلت كطيوف الأمنيات
ذقت عنقودين منها يشفاهاى الظلمه
فتخلوت .. وغنت فى عروقى لمسأت ترتوى مستبشرات

ها هي الروح طليقه
ها هي الروح تغنى فى سكون وابتهال

ونخيلاتي تناديني لأرتاد طريقاً قرب ينبوع الجمال
إنما العاشق يخشى - في وصال - أن يفضل الحب في السير طريقه
يسعد القلب بإيقاع العناقيد الرقيقة
ثم يمتد زمان حجرى فيه تُنميه مناقير النصال
حين تطفئ ذكريات عن جمال لا يُنال
مثل نار تشهى - فجأة - أن تمشى بين أشجار حديقة
أيها القلب نرنم . . قبل أن يقسو المحال
فالثريا تكشف الآن لأفالك نورا في ليالك العميقة

فجأة . . حطت غيوم ، وهبوس الأفق دملم
جامحاً . . حين تواري النور مكتوناً خفياً
قال لي القلب المتيم
مُدّ نأى وجه الثريا بعد قرب عدت للوحشة مكثوداً شقياً

النوحة - قنبر : حسن توليق



حوارية شعرية

تفجير

محمد أبو دومة

شخصيات الحوارية : (●●) الراوى
(●) الأعرابي الأكرم
(-) السلطان

●● يروى عن أعرابي أدم ، عاش سنيناً يتطبّب بحكايات الصبر ويخلو
الحكمة - ممتحناً مجبوراً - حتى نخر السوس خلاياه ، وكثره الصبر ، وخلّته
نواميس الحكمة . . . ، راسل مولا المترّيع فوق كفوف الربيع ، فأكرمه مولا
ببعض كليمات مدح فيها فذكرته رسالته العشاء . . وكف . . ، فشق الحزن
سيوداء فؤاد الأعرابي المنكوب ، إذ العين العليا أغفلت الفحوى وتغاضت عن
ذلك الداء ، وغالت بالتعميل به أم ذرن . . ، صلت أعضاه ، التصدت في قدميه
خطاه . . ، فدار على عقبيه كظلياً حتى فرّقه . . ، فانحط . . فحسب ردحا أثر
فيه العزلة حبذا أضعف مرتبة للأيمان وما سكنت جرة ذبه . . ، عاذ يرسل مولا
المترّيع فوق شهيق الناس ، يُناشد ديمومة نذجه إذنا بالأتيان ليحظى بجلائل
مهابته عن قرب . . ويسايره بالأحلوّة والأشعار . . ومال إليه الحال بيادية تقيع
بين مناديب قوائم عرش خرافته الممتد . . ، فوافق مولا المترّيع فوق أنين
المخلوقات على أن يمثل بين يديه شريطة ألا يتلوع درعا . . أو يتمنطق سيفاً ، أو
يتكب قوساً . . ، أو يعلو سرجاً ، أو يلبس إلا ما يشتر عورته - كي لا يشق
منطوق الحد الشرعي الخير . . ، فالباب السلطان قرئ للنزلاء الأهل . .
وللنزلاء الأغراب . . . ،
. . تمهل وجه الأعرابي . وهش . . فممنوعات الرؤية منحه الغور . .

فلا درع .. ، ولا سيف .. ، ولا قوس .. ولا مسرج .. ولا يملك شاة أو حتى جدياً يعطيه الحق الوطنى بأن تمسك يده بعصاه .. ، وسروال خير من أسمال لا تتناسب ومؤانسة الكبراء ...

ودع أهله .. وتستر بالليل الستار .. إلى أن شارف سور مدينة مولا .. فحط عناء الرحلة لحظات ، ثم تقدم نحو السور فأوصله السور إلى باب ، والباب إلى دهليز والدهليز إلى باب .. والباب إلى دهليز يحرسه الفرمان السلطان التير من شك الحرس الميثوث بكل أئجة كون فخامته ، حتى جاز الأبواب جميعاً .. فحواء النور الباهر ، والبعض النفاذ الغامر ، والصوت الجبروتى المصقول الطبقات .. فدار حوار بينها حفظته الأجيال ، وليك بأفواه الرُّحل والضيغان .. الراجل منهم والحبال .. وها أنذا أنقله لمسامعكم بالنقطة والحرف ، فصونوا عبرته واعتبروا .. إذ لا خير من الأصغاء بلا .. إصغاء ، والساك من مظلمة أو .. قهر .. أعنى ظلماً من شلل الظلم ودوى شجر القهر .. الأذى لو أغضى ونحرج .. أو .. وتأقت أن يفصح .. ، أوضح منزلة من أجمه الجهل عن الإعلان .. وهذا ما كان ...



[ارتج الصوت الجبروتى بصدر الأعراب المنتهك المنهوك المتقل وانقلق شموخ الصمت ..]

— اجلس يا هذا .. اجلس حيث تقف

● ألقىت سلام الله على مولاي ..

— وسمعناه ..

● حمداً للمنان على صيحة أذنك يا قُدوتنا الأزكن ، ولعلك تعرف ما تَرَج على أئنة الفقهاء .. ، إذا حُيتُم حيوا بالأحسن أو ردوا .. ، والرُد على مَنْ حياً صدقة ..

— وعليك كما قلت .. اجلس يا أهتم لا تنكأ غضبي ..

● هذا يكفيني .. ، لكني أستعطرُك العفو .. فسروالى أغبر .. ، وأراني أخشى أن تتلوث أو تنفر جملة إيوانكم الأزهر ..

— اجلس وانظر حيث العرش .. أنا

(كيف أحلده .. وهو الساكن بالحركة ،

والتتحرك بسكون .. ، كيف أحيط ،

بشيء منه .. المتلون في اللألون .. ،

المتشكل في اللاشكل .. المضمون بلا .. ،

مضمون ؟ ..

كيف أحلده وهو المتَمَيِّع حله ؟)

— أتممت .. ؟ .. ومِلذا ؟ ..

- لا .. لا يا صدى الأمة .. كنت أجمع نفسي من نفسي لأعيد إلى نفسي نفسي .. فأجيب بما أنت له أهل .
- اجلس .. اجلس وانظر
- كيف أخلدُ عرشك يا مَنْ يملأُ كلَّ الأرجاء ؟
- تنموز من عينك الجائعتين الحاقدين الحاسدين .. تكلم .. أو عُد من حيث رُميت !

(لو يظعن هذا المكتظ بما أُنجمت به من أنباء
لاسترضاني واستهدي بي .. لا بأس فتلک مسجایا کل
سلاطین البقعة .. جأز هواه یسکن جلد
طیول ... ، أخاخ تنفسخ فی جلدوان جامها .. إن
تسألهم عن شيء هزوا أروهم دون كلام کی ترکبک
الحيرة .. ، کل فمالک لا تعنیهم ، جوعک
لا یعنیهم ، شعبک .. أمنک .. رعیک ،
رفضک .. شکرک .. لکن إیاک .. و ذکر دوام
العرش بسوء .. !)
- عُدتْ لمهمتك يا قعر اللوم !

- بل كنت أقلب في راسي حکمتکم فی أن اجلس .. ، یا مَنْ وحدک تجلس .. ! .. ، هل يعنى هذا أنا الآن بزمان .. يتساوى فيه بنو آدم .. ؟ .. كيف .. ؟ أربُّ النعمة يجلس وفتات موائده يجلس .. ؟ .. لا أسمع أن يُخَطَّر لي .. حتى في الحلم .. ، وإن .. ، وجب على إذن .. أن أظهر بالفلس الكامل من وسوسة الشيطان وأستغفر مائة .. بعد خروجي من كل صلاة طيلة أسبوع .. عشتاً في أن تشملني ببصيص رضاكم .. لا غير ..
- يا ابن الثعلب ! .. لو .. أنت جلست رفعت إلينا وجهك .. حين نُظِّل عليك ونُصدِرُ لك أمراً بالنطق .. فأنت الحرف المرفوع ، ونحن الرمز المُتَنَزِّل .. أو عيت ؟
- هذا ما أفصحت به من قبل .. ومارود لئي ..
- لكنك قلبت الأمر برأسك .. ؟
- يا مؤ ..
- صه .. أبناخل هذا الرأس نُقلِّبُ جکمی .. ؟ !
- يا .. مؤ ..
- سُدَّ الكهف الرابض في أسفل خَشَمِک .. لم أکمل ، فاسمَع .. أعطيناک الأذن لتحضر .. وتكون البيغاء لما نلقیه .. عليك .. ، تسامرنا بالأذن ..

وتُضحكننا .. ، وتؤمن .. دون جدال .. ، فتوهمت وأسرفت ، تود
تُحدِثنا أثناء وقوفك لتقابل رأسك راسي وتزول فورا قنا .. ، لا ..
لا كنت .. ولا كانوا .. هذا بيتي ويلاطى .. ادع من اختار وأنزع نعيمى
عن اختار .. أغبر .. لا أتغير .. إجلس .. وتغير لفظك

● فليسمح صدر الأمة ولى النعمة مولاي ليهدأ .. روى .. ،
الجمع .. ، هذا أول عهلى بملاقة ولى النهى .. وأمل أن يضر أمر
عنايتكم بخروج الحراس .. وتغلق الأبواب .. فلا أرغب أن يسمع
مكتوب غير جلاله أذنيك ولن يحدث ما تخشى ، فانا لا أحمل إلا وجع
القلب .. ، ساجس .. ، ويحق منك اصرفهم . إصرف .. حراسك
حتى أجد مكانا كى أجلس .. أنتفس . !

— قلت بأنك تحمل وجعا .. ، أى تحمل عدوى ، أو مرضا لا يقي .. قد
يستشري فى قصرى .. ، فتصيب المرمى يا أجرب .. ويؤول الصرح
إليك .. وأمثالك ، فتصير الدولة دولة جوعى يحكمها جرب .. ،
أفريضيك ؟ .. أما كان من الفطنة أن تقبل نصف المم .. ؟ إنما جوعى ..
أو جرب .. يترأسهم مثل ؟ .. ماذا يحدث بالأمة لو نصب حاكمها من بين
الجوعى أو من بين الجرب .. ؟ ، أجب ! .. ساجب أنا .. تخرب !

● رحت بعيدا يا مولاي .. وأولت . !

— لكنت قلت بأنك تحمل وجعا ..

● أحنى وجع القلب .. !

— ماذا يعنى وجع القلب .. ؟ .. أفتشك الحراس وتركوك به تدخل ؟ .. أم
خبائنه .. ، فسأ بأروقيتنا لنحيل نهارك أغربة لولم تخرج وجعك هذا نلمسه
ونراه ..

● وجعى .. يا ..

— ماذا يشية .. قل ..

● أمهل .. ، هوليس برمع أو سهم أو ما شابه ذلك عما يستحوذ فكرك .. هو
داء الفقراء .. وخير الفقراء .. ودرب الفقراء .. ومن لا تسقط إلا بين
خيام الفقراء .. الوجع المجهول لأمثال جلاتكم .. وجع لا تعرفه لكن ..
هو .. يعرفكم .. يرقبكم من خلف ستائركم يحفظكم ككتاب الحزن ..
— مادام ينص الفقر .. فلن يزجنا .. ، فالفقر هو .. الحاجة للقة .. ،
ومن احتاج للقة لن يتم بغير اللقة ، والجوع عبادة .. الجوعى
زهاد .. نبلوا كل وثاق بالدنيا .. الزهد سكية ..

● قد يتضرر بركان الزهد .. وما أغياه إذا ..

— لا تكمل يا يوم النحس .. اسكت ..

[وتقول رواية تلك الفترة إنَّ السلطان تعطفت وأشار بسباته فانصرف
الحراس وأغلق باب الأيوان فجلس الأعرابي بموقع وقفته .. بِسْمَلْ ثُمَّ انطلق
لسانه ...]

● إسمح لي أن أبكي لحظات هذا أن قبل الوعاب دعائي وحظيت بلقبك ،
فكم حاصري تين الخوف ووموس لي : أن أستمتع سمكاً مقلباً من خن
دجاج أو أترقب إفطاراً من فقس الرُخ الطازج . . أدق للذهن نوالاً من
كشفك لمحيالك أطلعه ، وإياحة منطوقك أسمعه . . ورضاك مضيئى
بوجودى حتى لو لم تأنس لوجودى ..

— إحلز .. لست مضيقك .. إني .. أقصد .. أنا أملينا قرطاساً
باستدعائك .. لأجاً في سحتك الصدية .. أو إكراماً لدينامية عرقك .. أو
شوقاً مشتتلاً .. لحوارات خلايس الدُهم فجت .. تواضعنا
وتدنيا .. كملناك .. فعجل ..

● أسمعحت ليقك أن يبكي ؟

— إياك .. ولكن لا تُسرف !

● أرق الله فؤادك وأزاح الغمة عنه . . ، وحق بهائك لن أسرف ..

— لم الملح قطرة دمع رذمتها عينك . . ، أتمرح .. ، أم تسخر مني أم بي ؟

● البتة .. ، أبداً .. إني شكر الله . . بكيت ..

— ويلا دمع ؟

● لو يعلم مولاي بأن القطر تصخر في صرع الغيم بكل فيافينا ما استنكر دمعاً
يس بعين !

— أنعقل ماقلت ؟ أتفهمه ؟ هذا خلط .. أنت تتخيف ، لاشك أصابك مس !

● مس المشغبة الوطنية يا خازن بيت الرزق .. لعلك تقصد !

— بل مس الجن .. الفل .. ، التشهير المتوارث فيكم يا أدناس .. تود
تشيع بأن جفافاً حل .. بمملكتي لم تسلم من سطوته حتى عينك !

● هو .. ذا .. بل كل حيوان الأذناس كما صرحت .. جفاف ..

— كذاب .. كذاب .. ، جرأتك إذ أدنيتك .. فتماذيت من التلميح إلى
التجريح .. قفزت إلى ما بعد حدودك يا ابن الأذن من قرد ..

● تبين .. واحكم .. كي لا يتسوزك الوزر

— يتسوزني .. ؟

● جرب .. أن تلمس - منفرداً - تبس بلاك .. غير زيك وتزود
واخرج .. عش بين رعياك لتعرف سر الحب وسر الكره .. وسر
الجوع .. وسر التخمه .. عش بين رعياك لتعرف عن صدق .. فإذا أنت
حزنت برئت !

— هذا ما كان ابن الخطاب .. ولست ابن الخطاب .. ولسنا في زمن ابن
الخطاب .. وأخشى أن أتمثل به ..

● ولماذا ؟

— أحوال الناس تَقْصِي .. أَنْصِف .. أَشْبَح .. سَاوَى .. طَعْنُوهُ ... فهل
أَزْرَهُ عَذْلُهُ ؟

● الطامعُ كان غريباً .. حَسَنَ الظَّنِّ به فأقام .. مُحَامَاً بِالْأَمْنِ الْعُمَرِيُّ فخان
الْأَمْنُ .. ، غريباً كان القاتل ليس الْعَدْلُ .. به أَنْصِف .. قُرْبَ أَطْرَافِكَ
تَحْشُرُكَ .. قُرْبَ قَوْمِكَ .. واحْذَرُ أَنْ تُعْطِيَ ظَهْرَكَ لْغَرِيبٍ ..
لَا تَتَمَحَّكْ

— لن أنزل للغوغاء .. حَسِثْتُ !

● تنلم !

— مثل يَنْلَمُ ؟ يا منحوس الطالع .. يا متناول !

● إلى أَنْصَح .. نَصَاح .. نَاصِحٌ ..

— أية ريح بصقتك ؟ وأى نهار مشقومتك ألك إيلنا .. ؟

● بل قل .. أى أريج صبا .. ؟ أو أى نهار ميمونٍ .. هَتَانِ حَلَّ عَلَيْكَ
بِقَدَمِنَا .. ؟

— خَلَصْنَا .. منك مللنا .. ماذا تبغى .. مَنْ قَدْ فَكَّكَ ؟

● أَمْئى حتى أَفْصَح .. أو أسأل فتجيب !

(أَتَتَمَن هذا الوجه المفلور .. ؟ .. وقد

يفصح عما نكره ؟ قد يسأل أسئلة توجع !! أو

توقعنا في فسخ الإحراج ! ألا تَبْأُ لِلطَّبَقَاتِ

الدنيا .. ! ، إلى أحسدهم جَرَأَتِهِمْ .. جوع

مألوف ، ألسنة كسيوف .. لا يَمْتَلِكُونَ .. فلا

يَحْشُونَ ، إذا سلكوا فَجْأً سَلَكْتَ لِمَتَّهِمْ قَبْلَ

خطاهم سيمين ! تَمَالَكَ نَفْسُكَ يَا سُلْطَانُ فَقَدْ

تَفْضَحُ عَيْنَاكَ أَسَارِيرَكَ .. ، لا يَلْسُ .. نَوْمُهُ

فإذا لاسْتَبَا .. أو هَوَّقَ .. ، أو هَوَّجَ

مَنْطِقَهُ .. عُدْنَا وَسُلْبَانَهُ الْأَمْنُ .. تَقْطِئْنَا مِنْهُ

وَجْهَتَهُ (...)

● ● [ويقول النقلة أن الأعرابي أرتاب .. بصممت السلطان .. وود لو أنَّ

جدار الإرباب انشَقَّ فَوَارَاهُ .. إلى أن ترجع للجاش رِبَاطَتَهُ .. كي لا يُسْتَصْفَر

في عين المُسْتَصْفَر منه .. ، فواته كلسعة برق فكرة أن يعطس ، شد شعيرات

نفرت من مَنَخْرِهِ فاشتات عطاساً أخرجه من (رَيْكَتِهِ) .. ، وأفاق على ضججه

مولاه فبادره .. مغناطاً .. بِرَمَاً ...]

— لا يرحمك الله ..

● حمداً لِلَّهِ عَلَى تَشْمِيتِكُمْ السُّلْطَانِي .. ، وَلَا أَسْكَتَ زَيْ ! لَكُمْ حَساً .. لكن

- يا سيدنا فيها كَانَ الصَّمْت ؟
- قبل الرد .. أجب .. هل جئت إلينا بوباء منازلكم .. ؟ هل ضاقت بكم الدنيا .. كي تعطس في حضرتنا ؟
- لا ذاك ولا هذا .. هو وهن الترحال .. أرخ حُدُك .. ما بين ضِعْفِ إلا وله خُطْفه .. !
- ربه لكم .. ، كم أنت جشيم .. !
- مَذْ قابلتك أدركت .. وما قُلْتَ جليداً ..
- إلا أنا أمناك .. قَسَل .. أوجز أو طارك .. خربت علينا يوماً من عُمر محسوب .. فاحذر .. إنا لن نغفر حتى القول للدهون .. اللهم إذا كنت ترى أنك تصلح مائدةً لكلاب القصر ..
- اتجوع كلابكم مثل الخلق .. ؟ .. الأنت عليهم تتطوَّس !
- ها أنت تعود لحُطُك .. سل أو ...
- لا تكمل .. إلى أبداً يا مولاي .. تعرف قومك ؟
- شعب طيب .. ، مسكين .. جوال .. يتغرب لا يتغيَّب .. شعب طيِّع ..
- وعبيد .. وصبور .. يترى يتكتم .. ثم إذا حُوسِر .. ضاق ..
- تَفْجُر ! .. ، ماذا رُبِّيتَ ليوم تَفْجُرُه ؟
- لن .. لن يتفجر .. !
- ماذا .. لو .. ؟
- سنشدُّ تَفْجُرَه بخطاب ، بوعود .. بوعيد .. أو ما شابه .. ، هو كالنار .. ونحن كإبراهيم .. هو كالشمعة لا يلبث ويلوب .. ونحن العتمة .. ، هو تعزية .. والميت لن يلفظه قبره !
- شطخ لا تفلح عاقبته .. ! ، خلط كَجُوع حتى في التشبيه ..
- ربنا العلة يا أحمق !
- هل أنصفت المظلوم .. وأسيت الظالم ؟
- ما صادفنا مظلوم .. أو نمس العسس السلطان بظالم .. !
- أو تدرى ما يضر عسك ؟
- هم من أبناء الأمة .. أقسم كل منهم ألا يأتي إثماً .. نصيناه .. فإن لوثه جرم أقصيناه .. أيعصم مخلوق من سقط .. ؟ يا متمرّت !
- تقصيه وحسب ؟
- يكفي هذا .. ! أنظن بأن أنصب مقصلته ؟ أو أنضخه في خُفره .. ؟
- هولب الملل ليصبح عبرة !
- ويقال بأن الحاكم سفلح .. يَسْعُد حين يصفى عسسه .. ؟ !
- فإذا كنت أنا الأثم .. ؟
- سبصوغ بياناً عن أثامك ، نَقَلَبُ أحشاء المعمورة ، يُنْفِثُ عن أصحابك ،

- نجمعكم زمرأ .. فنشوهكم أو نفنيكم ، حتى يتضح حُجْم العِبرة !
- قُرِئَتْ إِذَا .. !
- هم يَسْرِى .. يَفْتَحِى .. هُم أَعْلَمُ بِى مَنِ ، إِنْ شَهَرَتْ بِهِمْ شَهَرَتْ
- بِعَرشِى .. إِنْ أَعْلَنْتُ جَرِيرَتِهِمْ .. غَفَرْتُ عَلَى رَأْسِى .. وَأَنَا لَسْتُ الرَّجُلَ
- المَعْتَوَى ..
- الحق مَعَكَ .. ، يعنى ذَا أَنْكَ جَرَّبْتَ الْخَوْفَ ؟
- إِنْ أَرَفَضْ .. لَا رَدَّ !
- هل تَفْتَحْ بَابَكَ حِينَ تَنَامُ ؟
- الْحَرَصُ وَوَقَاء .. أَفْتَحْهُ أَوْ أَغْلِقْهُ هَذَا شَأْنٌ ..
- مِنْ أَعْدَاؤِكَ ؟
- عَادَاتِى مِنْ خَالَفَنِى .. مِنْ خَالَفَ طَلْفِى .. أَوْ أَمْرِى حَتَّى لَوْ كَانَ أُخَى ..
- مَاذَا لَهْ هُنَاكَ أَسْرَارُكَ غَزَوْ ؟
- أَلْخَائِلُ كَيْ لَا تَقْتَرَحَوْلَ عَنْ عَرْشِى سَالِقَهُ ؟
- أَوْ هَذَا هُنَاكَ ؟ .. وَالنَّاسِ .. وَعَارِ السَّيِّىءِ .. وَثَارِ الْأَخْوَةِ .. أَبْنَاءِ
- الْعَمِّ .. ، وَهِيَّةَ رَايَتِنَا إِذْ تَنْسَلُ ؟ .. هل تَنْتَصِلُ .. ؟
- جَرَّبْتُ النَّاسَ .. أَمِيتُ ، وَجَرَّبْتُ الْأَخْوَةَ فَطَمَعْتُ .. ، وَعَنِ أَبْنَاءِ الْعَمِّ
- فِيَجْمَعُنَا كَرَهُ ثَرَاثُرَ .. مَيْثُوسَ مِنْهُ ، وَأَمَا عَارِ السَّيِّىءِ .. فَفِى الزَّمَنِ السَّالِفِ
- كَانَ بِحُوزِنَا أَسْرَى وَالْأَيَّامِ دَوَالِيبَ .. أَمَا الرَّايَةَ سَنَرَقَعُهَا .. أَبْدَأُ لَنْ أَسْلُخَ
- جِلْدِى .. إِنَّا كَالْجَسَدِ الْوَاحِدِ ..
- وَإِذَا يَشْكُو عَضْوِى ؟
- اسْتَفْرِ عَزَمَ الْحُمَى .. ثُمَّ أَتْنِ !
- وَيَعْدُ ؟
- حَتَّى سَيُكْفِ عَنْ الشُّكْوَى !
- وَإِذَا لَمْ ؟
- يُقَرَّرْ ..
- يَوْمًا مَا تَصْبِحُ وَحْدَكَ ! يَوْمًا مَا قَدْ تَشْكُوا !
- اسْتَفْرِ شَعْبِى ..
- مِنْ جَوْعٍ هَاجِرٍ .. بَعْضُهُ .. !
- أَسْتَدْعِى مِنْ ظِلِّ ..
- مِنْهُمْ مَنْ شَاخَ وَمِنْهُمْ مَنْ جَهَّزَ بِكَيْفَا كَيْ يَقْضِلَ رَأْسَكَ !
- سَاعِدْ جَعَائِلَ وَمَنَاصِبَ تَنْبِيهِمْ ..
- أَنْسَيْتَ بَانَ خَزَائِنِكُمْ - عَفْوًا - صِلْعَاءَ ؟
- نَسْتَجِدُّ بِالْأَصْحَابِ الثَّرِيَاءِ .. نَحْلُكُهُمْ .. كَحِمَايَةِ ..
- وَتَسْلُمُهُمْ أَنْفَكَ .. ؟
- لَكِنِّى سَأُظِلُّ عَلَى عَرْشِى طَالَوَسًا !

- لكنك ضعت .. ألا مارست الحب ؟
- الآن تجشأت نوابك .. استدراج للفخ .. لأذنب ..
- لا .. بل تتطهر .. فصيح ..
- أنطهر بالماء .. فنحن السامة إن أسلمنا للقلب أزمنا .. ضيعنا ..
ورمينا بالحيلة ..
- حب بعقلك .. ثم استغف قلبك
- ماذا تقصد ؟
- أن تبقى جسراً عقلاً من قطع القلب على نهر الشك الفاصل بينك وورعائك
ولا تغلق أذنيك بحكم عرفي ، كي تسمع وتميز بين .. أنين وحنين ..
بين الكهكة المتعملة وخفيف البسمة ، بين الجعظ المكتظ وبين المسلول ..
وبين عدو يترصد ، وصديق منك بخيل السوف ..
- لا أفهم .. أو أتصور أن أفهم زدن إيضاحاً لا تلغز
- أن تعرف ما تجهل ..
- ... بالشارد أعلم علمي بالوارد ..
- هذا مخ الجهل .. الطيب .. حاول أن تفهم .. !
- ... أسكت !
- مادمت نطق فلن أسكت حتى أكمل
- [ويضيف ثقة العصر بأن السلطان تبعثر بين الغيظ ، الذعر .. الغدر
وبين الكظم .. فصالح]
- سلبنا منك الأمن أجبنا من أنت ؟ .. وضيع متامر .. لن نترك
أمثالك ممن يفسد فكر الأمة .. سابتك أو صالك .. أحرقتها ..
وأفترها .. من أنت ؟
- شاعر ..
- قل هذا .. إني كم أمقت تلك الحرفة .. أكره هذا النوع من القول
المنبؤ .. ولو غُلف حتى بالمدح .. سأطردكم من بلدي .. لا .. ،
سأكممكم ، .. لا .. أذبحكم بيتاً بيتاً .. قافية قافية .. بل .. سبياً ..
سبياً ..
- [فعمل ما شئت .. ولكن ليس الآن يحق علاك لأن عشت (رُوحاً) أحلم
أن ألقاك لشيء في نفسي لا تحرمني أن أبلغكم إياه ..
- ما هو .. ؟ فت الله فؤادك ..
- هو بيت أنشدته بكاء الفردوس المفقود « الرندي »
- أنشدته ..
- هي الأمور كما شاهدتها دول .. من سره زمن ميساته أزمان
- ما جئت بما يعجز .. أفرغت ؟

- بقيت كلمات ..
- ولماذا لم ترسلها بكتابك في ؟
- خُفَّتْ الرِّقَابُ عَلَيْهَا ..
- قلها كي نرتاح .. وترتاح .. قلها
- كَبَّاتِ الْجَوْدَ أَحَبَّ .. وَلَبَّ .. وأنت تودُّ العَدْلَ وتحشاه فلما أن نرعى .. أو
تسرك حتى يأتي من يرعى .. ، هذا قولي .. فاقتل وأرسخي منك
ومنى ..



[في تلك اللحظة هاجَّ السلطان وماجَّ .. فَكَسَّرَ حُرَّاسُ القصر الباب
وعجَّ الايوانُ بمن هبَّ ودبَّ .. وقيلَ السلطان هَرَبَ .. قيلَ الأعرابي
هَرَبَ .. قيلَ السلطان قُتِلَ .. ، قيلَ الأعرابي قُتِلَ .. قيلَ الإثنين ..
وقيلَ وقيلَ وقيلَ .. وحتى الآن على باب الظَّن نفث .]

القاهرة : عماد أبوودة

هوامش

- الأَقْدَمُ : يقال رجل أَدْرَمٌ لا أَسنان له .
أُمُّ دَرَّةٍ : من أساء الدنيا
أَفْجَعَةٌ : جمع فج .
فَرَّهْدٌ : قَمَب .
النَّدْحَةُ : السَّعَةُ .
الأَزْكَنُ : الذكي الحصيف
فَلْيَسْجَحْ : فليغفر
خُنْ : لغة في خم وهو بيت الدُّجَانِجِ
- فُلْفَعٌ : لم يَبَيِّنْ حديثه .
الحَلَالِيسُ : الأباطيل ، واللثام من الناس
فُصِّتَ : ضَمَّتِ العَاظِيسُ دَعَالَهُ بالخير
فَلَوْقَ : الشيء لم يُتَقَه
فَلَوْجٌ : الشيء لم يحكمه .
تَزَجُّوْلٌ : عُجْرُك
الْجَمْعُ : الضَّجْمُ
الكَهْكَه : لغة في الفَهْقَه .

أصغى .. ويقول الموج

محمد صالح الخولاني

أَسْأَلُكَ سِوَالاً لَا أَسْأَلُهُ إِلَّا أَنْتَ
 يَا ذَاتَ الْبَابِ الْمَوْصَدِ . . يَا ذَاتَ الْأَشْرَعَةِ الْمَطْوِيَةِ
 ذَاتِ الْأَوْشَعَةِ الْمُتَنَافِرَةِ ظِلَالاً وَتَصَاوِيرَ
 إِلَى مَا زِلْتَ الْوَدَّ بِبَابِكَ
 أَتُرْجِي سَاعَةَ تَسْلُكِي إِلَى
 مِنْ وَسْطِ ضَبْجِيجِ الْحَلْبَةِ وَالسَّمَارِ
 مَا زِلْتُ لِمَهْدِي مَدَّ أَوْصَدِي الْبَابِ
 أَسَاقُظُ ذِكْرِي لَا تَنْفُكُ تَعَاوُدَ لَيْلِي
 تَرْمِيهِ جَنَّةَ حِلْمٍ فَوْقَ مَجَازِكَ
 وَتَسْمُرُ وَجْهِي فِي فُجَوَاتِ الْوَهْمِ الْمَاتِلِ فِي عَيْنِي جِدَاراً
 يَا ذَاتَ الْبَابِ الْمَوْصَدِ
 ذَاتِ الْقِسَمَاتِ الْجَهْمَةِ وَالشَّفَتَيْنِ الْمَطْبِقَتَيْنِ
 أَسْأَلُكَ سِوَالاً لَا أَسْأَلُهُ إِلَّا أَنْتَ
 رُدِّي لِي سَاعَةَ ظِلِّ أَقْرَأَ فِيهَا كَتَبِي
 أَمْسَسَ تَذَكُّرَاتِ سَنِيهِ الْأَوَّلِي
 أَتَعَلَّمَ لَفَةً
 قَدْ أَنْسَانِيهَا لَفَظُ الْحَلْبَةِ وَالسَّمَارِ
 أُرْتَحِلُ إِلَى قَامُوسِ الْكَلِمَاتِ الْمُنْفِيَةِ
 وَلِي جُزْرُ أَهْصَانٍ عَنْهَا زَيْدُ الْمَوْجِ
 جُزْرُ التَّذْكَارِ وَجُزْرُ الْبُوحِ وَشَطْطَانِ الْأَجْنَحَةِ الْمَطْوِيَةِ

إلى يا ذات الوجع الناشب في العيتين
 لا تستهويني قصص الليل ولا تنزع بي للإذعان
 أضواء الحلية أو ضوءاء الحيل اللان لا أخدقها
 رُدِّي لي لوْن غنائِي
 وبراءة أن يتجاوزني قلبي الدُّعشُ الطفلَ
 مع صوت الموج وصوب الريح
 ونداء المطر الراعش في الأرحام النشوى
 رُدِّي لي ما استوليت على حبي
 حتى أتمل فيك جلالاً
 ما عادت حبي تتملأه
 مُدُّ أغرتكِ الأوشحة المتنافرة ظلالاً وتصاویر
 وعرفتِ براءة أن تتحلَّ للخطاب
 ببروق الوجع القاني المضرَم في الطرقات
 يا ذات الوجع الناشب في العيتين
 الناضح لفتح النار على الأوردة الظلمى في الطرقات
 رُدِّي لي صبح نهارِ صبح
 أجمع فيه أصداف البحر
 أترامى مثل الريح على الشيطان
 أصفى ويقول الموج وأومض خلف البرق وأعدوني أشعة
 الضوء المشرع كالتيجان

عذبي عشقك مذ أن كنتُ صبيّاً
 أرسم حلمي في الشاطئ ذا أشعة وتصاویر
 أخزنه في ذاكرة الرمل سنينا
 حتى يذكرني الرمل إذا ما شطت بي الأنواء
 وأتيت لأنفص عنه الصمت . . أزيح صدى أيام التيه
 فيواني شوقي الحلم دفتياً بحرارة كفى
 طفلاً حقلياً تزكو في دمه رائحة العشب
 رُدِّي لي ياسالبي طفل
 أرضعه جمر حكايات العشق المخوّه
 أنشدته كي يتعلم في أغنيتي الحبو
 وأشدَّ خطاه حتى يدرج مثل في الشيطان
 يسألها كي تصفيّ النجوى في ساعات الوحل
 حتى لا يزلق مثل في رُبد الوجع الليل

أقرته شعر الليل المورق في عيني
وأعلمه

إن يَضْلُبْ عوداً بين يدي
أن يعرف فيك البحر وأن يحسن صوغ الكلمات
رُدِّي لي ياسالبي حلمي
فالساعة لا أحلام لدى

شابت ناصيتي
وتولَّى قلبي هَرَجُ المرفأ والخلجان
ما عاد يقول الموج فأصغى
وتولَّى ظهري يسس العمر الواني
ما عدت بذى مقدرة أن أنطاشن للشيطان كي أجمع من أصداف البحر كتوزي
قد صار لعشيقك ناس يتحولون العشق
وذوو أحلام لا أتبين منها حلم صباي
ولأني عشت برئاً مثل الموج
وصفياً مثل سحاب المطر المفضي للأرحام العطشى
ولأني قد علمني عشقك ألا يُلَوَّى في السفر المكثود
عن درب قد ينساب إليك
عن ساعة ظل قد عطرني فيها البوح
مازلت ألوذ ببابك
أترجى ساعة تنسلين إلى
من وسط ضجيج الحلبة والسُّمار
ويروق الوهج القاني المضرم في الطرقات
يا ذات العينين المطفأتين

زمن البيع

صلاح اللقاني

١ -

هي الآن تمسح وجه المدينة بالحزني
قالت لها ساعة البيت

صومي إذا اتسخ الحبز ، ولا تأكل
من طعام اللثام

وإن دقَّ عهد على الدُّفِّ لا ترقصي
واجلبي حول وجهك

طرف اللثام

أق زمن البيع

والمشترون انتهوا من حساباتهم

منذ تسعين عام

أضاعوك من قبل أن تولدى

ثم جاءوا إليك بطفل حرام

وأبكوك من قبل أن تضحكى

ثم قصوا لسانك عند الكلام

وحين ارتعيت على مسند العمر منهكة

جاء ذئب البراري يزيّ الطبيب

وفارّ الحقول برأى اللبيب

وأضحكة القوم والبلهوان

وغنوك لحنا رخيص المعاني

وقالوا كلاما

بغير معانٍ .

٢ -

هي الآن تعرف أن اسمها

منحته القواميس معنى جديدا

وشكلا جديدا

وصوتا جديدا

فتهرب من شكلها المستعار

وتهرب من صوتها المستعار

وتهرب من حزنها المستعار

وتبحث وسط الحجارة عن وجهها المقتب تحت الجدار

وتسأل بائعة عن رداء يغطي حدود البكاء الجديدة .

تقولين .. من أنت ؟

سيدتي

في زمان التخلّ

تصير حدود البكاء حدود الضحك

وتصبح أوقية من رياء

تعادل أوقية من شرف

ولن تعرفي أين مات جوعا

ولا أينا وافل في الزحف

وتأخذ قنينة السَّم موضعها فوق رُفِّ الدَّواءِ

ويختلط الماء بالماءِ

يختلط الناس بالناسِ

ينبت فوق الشفاة القرفِ

فلا تخطئ مظهرى

حين يكثر حولك جمع الرجال .

— ٣ —

هى الآن طالبةٌ

ترتدى الجينزَ

وتطلق ضاحكةً شعرها في الهواءِ

وتأخذ في كل يوم قطار الصباح إلى الجامعةِ

معدّبةٌ برؤاها التي نبتتْ

مثلاً بنبت الحزنُ في المقلة الدامعةِ

تحب القراءة والشعر والقصص الماطفيةِ

وتضحك من جهل أستاذها

حين يقذف في وجهها بتراب الغيبةِ

يقول لها :

تشرق الشمس كل صباح

وتسقط في فجوة الليلِ

حين يجنّ المساءُ

تقول له :

إن في الليل شمساً

وفي الشمس ليلاً

وليس الذى هو وحد السماءِ

يقول لها : ..

ينبت الورد وسط الحدائقِ

إن جاده الغيثِ

فيمثل بالمطر طيرَ الفضاةِ

تقول له :

ليس للورد عطر يفوحُ

ولكنه لغةٌ ونداءُ

يقول لها :

يأخذ البحر أبناءنا في احتدام الرياحِ

ويلقى بهم تحت ضبرس الغناءِ

تقول له :

يفسل البحر أبناءنا

من تراب التدنّى

ويطلقهم في الحيمى أُنبياءَ

— ٤ —

هى الآن فلاحَةٌ

اسمها زينبُ

والطريق عمرٌ طويلُ

يقود إلى آخر الحزنِ

أو أول الانفجارِ

وزينب باسقةٌ مثل نخل النهارِ

فلان أشرقت . . مثل شمس النهارِ

وزينب لا ترتدى حزنها دفعةً

بل تنام قليلاً

على ساعد الإنتظارِ

وتخفى ملاحعها في هدوءِ

كما يختفى الصمت وسط الحوازِ

لها حكمة الطيرِ

لكن حكمتها لم تَعْنها على فك الغارِ وجه المدينةِ

فأعطت حماماً

وأعطت حماماً

وقمحا كثيراً

وأعطت شعيراً

سلالا من الورد أعطت

وأعطت جريراً

وكان فراع المدينة يأخذُ

ريش اليمام لكف الأميرةِ

ولوّن الغلال لشعر الأميرةِ

ولحم الحمام لبطن الأميرةِ

ويصنع من جلد زينب حمالة لنبود الأميرةِ

لها حكمة الأرضِ

لكن حكمتها لم تَعْنها

لكن حكمتها لم تمنعها
على ردّ بطش الذئب الخبيثة
فأوقعتها رجل في الظلام على ظهرها
ثم غادوها
والطريق مر طويلاً
يقود إلى آخر الحزن
أو أول الانفجار .

متهور : صلاح اللقاني

على فهم تلك الأمور الكثيرة
لسارت
وكان النضياء المحاصر بالبنائيات يلجئها للمُضَى
بنفس كسيرة
يلاحقها المطر المتساقط فوق البيوت
وفوق الطريق
وأحملة الكهرياء المنيرة

لها حكمة الشمس



كان يحلم بالموت والزنبقة

ناجى عبد اللطيف

مطر .. أم قصيدة . !
وردة هي ما بين عينيك واللمحة الألفة .
مطر .. أم قصيدة . !
لم تعد في الطريق سوى دموع ..
تستثير بعين المسافر ..
حين يعود المسافر للبيت والمقصلة .
مطر .. أم ..
هي الأرض .. والأرض هي . !
مطر ..
أنت .. مازلت تحمل عبء المسافر ..
ما بين قلبي والأغنيات ..
توتق بالدفء جرح القصيدة .
مطر .. أم قصيدة
تحتضن بين جنيتك ..
تختار أن تلتقي والقصيدة . !
تحتضن بين جنيتك ..
تختار أن تلتقي والأم . !

كان يحلم بالطر المتسريل بالتألفه .
وجهه العذب ..
كان ينأى عن صفحة الماء ..
(لحظة أن يهرب الماء للبحر) ..
حتى يلامس موجته الهاربة . !

في المساء ..
تخرج الأرض .. أنفاسها الباردة .
تلمس دوا ..
يمد إليها الأغانى الحزينة ..
والأفئدة . !

وأنا ..
في المساء الحزيني ..
أطالع وجهك يقرأ وجهي ..
يمد الطريق لأنجمه الشاردة . !

التوجه للبحر

سيد مجاهد

هكذا . . . يبدأ الآن قلبي طقوس التوزع في لافتات المحطات
كل العواصم تعرف بصمة صدى عليها
وكل التوافد منقوشة في دمي

قلت :

يا قلبي ماذا يفيدُ التوجه للبحر

إن الهوى شاسع

بين حبة رمل

وبين المجرة

بين الهجير المخفي على صفحة الروح مني

وهذه العناقيد من سلسيل الندى

هكذا . . .

يبدأ الآن قلبي طقوس التفتت

أنشره في انخضار الوريقات إذ يكسر الضوء طياتها

أرفع الصوت بالأغنيات التي قد تعرج فيها الصدى : -

« إئت فانتة وأنا هرم

أأمل في صفحة السين وجهي متنسباً دامعا^(١)

ثم يجرفني الليل

(بين الأقواس)

(١) بيت للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي

من ديوان (كائنات ملكة الليل .)

أدرك أن العذاب يفرّد في مهرجان العذوبة
أدرك أن التاريخ آتية من براح المسافة
ما بين هذا الهجير الخفي على صفحة الروح
والمقلة المستحيلة .

كان للبحر شكل اتساع للطارات
للحزن أغنية من أزيز المحرك
هل ينبغي للروايد أن تسلك ضلع السماوات
أو يحمل القلب هذى التضاريس يودعها في شعيت صدر الغمام
المواجه للعين ؟
يرتد سؤالي
فكل الذي دون عينك رسم غريب على القلب لا يتلف

إن للبحر توليفة من عيون النياز
ومن هندسية هذى القواقع
للبحر نافورة من رذاذ التوحش
حنجرة للفناء الجماعي
شرقة من خيوط المواجه
لكنني حين يفجؤ البحر أسلم وجهي للآزرق التركوازي
والصدر يصبح خارطة للطحالب
من أذبل الآن زيتونة العين غير التوجه للبحر
من صاغني فوق رمل السواحل ملحمة من صلف ؟

كنت أغمض عينيه للاكتحال الحليجي
ألقي إلى الموج بالعملة المعدنية
ترتد أمتي نورساً عارياً
بينما كان وجهك ترنمة لازدواجية المكني المستحيل
فلا تبدئي لعبة الاحتمال المفاجئ
إن الهوى شاسع
شاسع
والأصابع مطمورة
في نسيج الحجر

القاهرة : سيد حامد

نداء الواحة

صبرى أحمد

يايتها الواحة	حتى ساعات الوهج المنسوج
لا أسأل	على خديك وعينيك
في أى زمان أو كيف	يايتها الواحة
سكّر الرمل بقطر الريح	وعلى أجنالك كان الظل الأنشوده
وتنامى الماء الثرى	ضحكاً وزهوراً فواحة
في خاصرة الأرض - الليل - للمعدن	تتحلى هاجري
فتعانق	فأجادل في السكر قوافل حلمي
وتعاشق	ويقيض
في زمن الحصب مع البئر النخل	وأثية
ومع الصميت فكان الظل الأنشودة	يايتها الواحة
في زمن الوجه المفتوح الممتد	درويشاً يقرأ للريح وللحب المعزى
من مرفاً أباهي	الواحة

المغرب : صبرى أحمد



إشراقات الخاصة

عبد الناصر عيسوي

حينَ يُحدِّثُنَا عَنْ عَاقِبَةِ الْمُقْتَرِينَ
مِنْ الشُّهُوتِ
(كَادَتْ تَغْتَنِي زَوْجَتَهُ الصُّغْرَى ،
كُنْتُ أَقَامُ)
كُنْتُ أَحَدَهُ عَنْ مَجْوِيَةِ الشُّقْرَاءِ
قَالَ الشَّيْخُ : تَفَرَّغْ لِلَّهِ ..
وَزَوْجَهَا لِأَخِيهِ الْأَصْغَرِ
فَسَأَلْتُ الشَّيْخَ ، أَجَابَ :
هَلِيْ أَسْرَارُ
فِيْجَمَدُتُ اللَّهُ
لَمَّا أَنْ مَاتَ الشَّيْخُ ..
وَعَابَتْ تِلْكَ الْإِشْرَاقَاتِ
كَيْدُنَا نَحْتَجِ عَلَى مَوْتِهِ
قَالَ مُرِيدُهُ :
لَمْ يَعْهَدْ بِخَلَائِقِهِ إِلَّا ..
لِأَخِيهِ الْأَصْغَرِ
فَلْتَجَلِسْ لِلْوَلَدِ الشَّيْخِ
نَسْأَلُهُ عَنْ آدَابِ الذِّكْرِ .. وَآدَابِ التَّوَمِّ ..
وَآدَابِ الْمَجْلِسِ
حَتَّى يَفْتَنَنَا - حِينَ يُجِيبُ بِمَا نَبْلُغُ :

تَتَصَاعَدُ أَبْجَرَةً .. تَمَلُّ أَرْجَاءَ الْحُجْرَةِ
وَالْمُسْبَحَةَ الْأَلَمْعَةَ تَمُرُّ .. وَتُخْرِقُ الظُّلُمَةَ
بَيْنَ أَصَابِعِ مَوْلَانَا الشَّيْخِ
كَانَ يُلْقِنَا أُورَادًا نَتَلَوُهَا قَبْلَ الْجُوعِ ..
وَيَعْدُ الْجُوعُ
أُورَادًا نَتَلَوُهَا قَبْلَ الْقَحْطِ ..
وَيَعْدُ الْقَحْطُ
أُورَادًا قَبْلَ الْعُرَى ..
وَيَعْدُ الْعُرَى
قَبْلَ دُخُولِ الْحَمَلِ ..
وَقَبْلَ دُخُولِ الْمَدَنِ الْوَحْشِيَّةِ
هَلِيْ أُرَادَ الْعَامَةِ
أَمَّا أُورَادُ الْخَاصَّةِ
تِلْكَ الْأُورَادُ السَّرِيَّةُ
بِاللُّغَةِ السَّرْيَانِيَّةِ
نَتَلَوُهَا .. لَيْسَ لَنَا أَنْ نَسْأَلَ عَنْهَا
تَتَحَرَّكُ لِحَيْتِهِ الْبَيْضَاءُ
حِينَ يُحَدِّثُنَا عَنْ فَائِذَةِ الْجُوعِ ..
وَعَنْ قِصَصِ الْإِبْطَالِ الْجُوعَى

وَيَنْفَسُ اللَّحْيَةَ
تُخَيِّرُنِي مَجْهُولِي الشَّقَاءِ
كَانَ الشَّيْخُ الْمَيِّتُ ..
يَخْلَعُ لَحْيَتَهُ الْبَيْضَاءَ
قَبْلَ النَّوْمِ .

نَسَأَلُهُ عَنْ غَزَلِ الْحَسَنَاتِ ، مُجِيبٌ .
هَلِيْ أَسْرَارٌ ..
وَيَنْفَسُ الْمُسْتَبَحَةَ .. يُرَدِّدُ نَفْسَ الْأَوْرَادِ ..
وَنَفْسَ الْأَقْوَالِ

القاهرة : عبد الناصر عيسى



غشاء السيل

على منصور

لا بأس إذن
فاللغة اشتعلت بدمك
واغتسلت مفردة
بمذابك حتى ابتهجت
وازدانت
— في الليل —
ضفيريها بقرنفلة الإمكان ، امتلات رثاها
بفضاء ..
ورحابة ..
وتشكّلت اللغة المرتابة .
قلنا : وطن ..
قالت : غابة !
وملايين الأوجه تتلوى من شجير
الوقت وجوماً ..
وغرابية .
أوهذا يكتب .. أم ينسكب من العينين
تجاعيد كتابة ١٩

أوهذا يُقرأ ... أم يتلکأ في الصحف
اليومية ، يتخفى في
كراسات الحزن مواويل صباية ١٩
قلنا : هذا النيل ،
أيّفت ..
— منقّى في المنطقة الحرة » ،
وطليق ...
في أودية الصمت شرايين كتابة ١١
قلنا : ها هو ذا وادينا ،
ها هو ذا .. مزدحم بطواير أغاني ،
وطواير أمانى ،
وطواير ... ، فمطت
شفة ، وتولّت ...
ورأها القلب نخط : غشاء السيل ،
غشاء السيل ، فدنق
وراح يصلى ... في ظلّ سحابة .
... وتيقنت اللغة المرتابة .

الكويت : حل منصور

لقاء

مفرح كريم

وَقَفْتُ .. وَقَلْتُ : السَّيَاءُ اسْتَعْلَلَتْ

وَأَلْقَتْ إِلَيْنَا مَقَالِيدَ هَذَا السَّحَابِ
وَطَالَ النَّعَاسُ ،
تَحَوَّلَ فِيْنَا ضُبَابًا
تَحْجَرُ ... ،

حَتَّى نَسِينَا الْبُكَاءَ .

رَمَى حَجَرًا فِي دَعَى

هَذِهِ مُلْصَقَاتُ بَحْجَمِ الْفَضَاءِ

تُحَدِّثُ عَنْ بَلَدٍ يَتَسَرَّبُ عَبْرَ شَقَوقِ الرُّمَالِ

وَنَحْنُ نَجِيءُ مِنَ الْأَمَلِ الْمُسْتَحِيلِ ،

وَنَصْنَعُ حَوْلَ التَّلَالِ سِيَاجًا

مِنْ الْحَبِّ يَضَعُدُ ،

مِنْ وَشْوَائِبِ الطُّيُورِ

وَنَشْرَبُ خَرَّتَنَا

وَنَنَامُ عَلَى سُورٍ فِي ضَمِيرِ الْحَقُولِ .

رَمَى حَجَرًا فِي الْفَضَاءِ

وَأَشْعَلَ فِي عُلْمِهِ الْوَقْفَ

نَارَ الْفَصَالِيدِ ،

طَارَتْ إِلَى الْأَفْقِ كُلُّ الْقُلُوبِ

وَأَلْقَتْ عَلَيْنَا

، ضِيَاءَ تَأْجِيجٍ فِي كُلِّ رَوْحٍ ،

مُشَاعِلٍ مِنْ غَضَبِ

فَانْتَزَعْنَا الْمَلُوءَ الْجَمِيلَ

وَمَتْنَهُ فِي بِلْمَةِ الرِّيحِ

... وَأَنْتِ ابْتَدَأْتَ الرُّحِيلَا ،

وَلَمْ تَبْقِ فِي خَزْنَةِ الدَّارِ

غَيْرَ اللُّمُوعِ ،

وَأَنْتِ ارْتَوَيْتِ بِمَا فِي الْغِيَابِ

مِنْ السُّكْرِ ،

أَنْتِ ابْتَدَأْتَ الْعَتَابَ

فَلَنْ أَبْرَحَ الدَّارَ حَتَّى يَفُودَ الَّذِي يَبِينُنَا

بَشِيرِ الْبَيِّنَا

بِأَنْ نَعْمَلَ الزَّاجِلَةَ

وَنَقِيمَ الْوَلَايِمَ

قَبْلَ الصَّلَاةِ الْآخِرَةِ .

وَلَمَّا رَأَى أَهْلَهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ ضُبَابَ الْحِجَارَةِ ،

قَالَ : النِّسَاءُ يَمْزُقْنَ أَعْضَاءَهُنَّ ،

وقال : الطيور استدارت لتشرب من ماء هذا السراب
وتعلن عن غيبة الأفق ،
تلقي علينا عباءتها المزيّنة
حتى تفجر منا الدم . : والحجر .
فقلت الذي بيننا لم يزل في الفؤاد ،
وأنت تراوغي في كل وقت
وليس لي العمر آتية للشراب
فأفرغ منها ، وارمي بها للقضاء السحيق
وأعلم أن الحياة استحالت جداراً
وأن فؤادي طلقة مدقع
تغادر مدقعها في الطريق
لتقب هذا الجدار
وأنت تراوغي
لاعلم أني أميش الجنون
والبس قبعة من نجوم السّماء .

وجين استدار
أشار
فجاءت بلاد من الغيم تمشي صُفُوفاً
صُفُوفاً
وتقبض من غيشة الفجر ، ما يملأ النيل ،
والأفق ، والعمر ، واللغة المستحيلة ،
أشرق قلبي
وأعلن :
هذي السماء يجامروني ،
وتخضب لحن ففائتي
بصوت تكأثر في عش روجي
أمد خيرط الدّعاء
وأجذب كل الخلاقي
أنفخ في الصور
أنتظر البعث
بين حروف القصائد .

القاهرة : مفرح كرم



نـزف

صلاح والى

وردة العزف من داخل النزف صوت الكمان
والنأى صوت نجلى من التأير بالشجو حين يغيب الزمان
والنأى يتر فى الجرح
يشدد فى القلب وقع الكمان
فلايتأيان
ولا يكذبان
أقلبه بين راحة قلبى ، وبين أصابع جرحى
فيحتس الصوت حيناً
وينشق الصمت بضع ثوان
فاتركه لحظة فى السديم ، هنالك ما بين صبح ونوم ،
فيرتج فى داخل الجرح صوت الكمان
فيغترب الجرح مثل النوارس

ويشدُ أصابعه فوق خيل الجراح
 فيرمعُ بالشجر ناي الهوى والزمان
 وعيناي بالحب نضاختان
 فلا أنفتح القلب يوماً لقرع الطبول النشاز
 ولا انحاز للفرح أبى انحياز
 ويشندُ قوس الكمان إذ القلب في عشقه وردة كالدهان
 وردة العزف ترف من النأي
 والشجر
 والقوس يذهب في رقة فوق أوتار قلب الكمان
 فلا ينطقان
 ولا يسمان

القاهرة : صلاح والى



لاتشرح التوجس

حلمى سالم

● غزف

العازف يتوحد في وتره
يتداخل في الموسيقى متداً ، غترقا
يسكن نبرته ، ليحط الطير على كم قميص .
فلماذا حين انسكب القلب على المرأة ارتجفت أهدان ؟
ولماذا حين انجرحت معزوفة أبصرت المذبة في نافلت ؟

العازف يمضي نحو بدايته الأولى ،
يتيلى في طرف الحقل المروي بشوشاً وصوتاً .
فلماذا قلت : العازف يتوحد في وتره ؟
وأنا أعرف أن العازف يتخرج بمواجع شجرة
ويسير على الموسيقى متفلقاً
يتخفى في نبرته ليحط الطير على قنره
في كم قميص ، غتقا .

● غرقة

كمن بيت بحر من احتياجه ،
كمن يباع البيوت من حصيرها ،
تحيى إلى الهنيئة المنزل له .
هل الهواء بين ساعدى والمساء

بنقل أشياء مهجى التي تطير في خواء غرفة بعيدة ؟
هل الأصابع التي تشابكت خلاصة لأزمته ؟

كمن يشقُ خيمةً عن اكتنازها يزهره مُحمَّله ،
تشقى الهنيئة المزلزله ،
وتختفى على بهائها كمن يثيبُ في بهائه .

● الماير

كان على الماير أن يمتحن يديه
وهما تفتحان الخطوة بين الزرقة والمصرع ،
لكن الماير خائنه الخنكة في وصف الصلة الموصولة
بين زفير السيدة الصغرى والشعر ،
فشارف بعضاً من ميتته المخصوصة .
كان يغنى في ليلته :
لأننى أن محتكم إلى النهر لينصرها ضد الألقى اللماح
وأخيلنى ،

ويثبتها خلف ستائرهما :
بمحاذاة القول المكتوم ، وأعلى من إيريقي مصبوب .
لأننى أن مختصر المشين إلى ذليلى
بين تمرُّكها وفضاء أريكتها التابض .
هل كان على الماير أن يقطع هذا الزمن المتوتر
بين الزرقة والمصرع ، بالأغنية المتقوصة ؟

وأجّة سيقنها المنسولين ، تأمل حيويته الحاضرة ،
وراجع خنوته وهو يشارف بعضاً من ميتة المخصوصة :

لأننى أن تصنع في شرفتها فانوساً
وتندارى أبيضها الغفل ،
وأن تنقِ ركيبتها لتقيم الرمز على مائدة
بين المس وجسد الموسى ،
ولأننى أن تتحصن خلف تنفيها الموقوت .
فهل كان على الماير أن يمتحن الصلة الموصولة
بين زفير السيدة الصغرى والشعر ،
لكى يتخير ميتته الناعمة :

هل في الأغنية المتقوصة ؟

أم في الخطوة بين المراكب وقصائدها ؟
الماير خائنه البرهة ؟

● جماعة

كساقية من لظى ، تقبلُ المرأةُ المستحمة
جدائلها المرسلات على النحر والحصر والبطن والكعب والتاهدين :
أئمة .

أكنتُ المصلي أم المصطلي ؟
أفرداً ؟ أم مخصيئة ؟

● القرط

صنعتُ إلى نعلها ، منحتُ وحيدةً تجاه قرطها
حككتُ حكايةً سريرةً عن الفتاة والشاعر الكلوب .
وغمغمت : يظل من قلّة أرغبها لا شكل طينة الأخص .

بكتُ وحذقتُ بقرطها ،
ثم هيب التماس هديتها على يلى .
تمهلدت بنهرها على سريرها القديم
وفي جوارها قصيدتي الأخيرة :
تكاد أسطر حزينة تلامس الحُرّة الملوّنة
يكاد طرف القرط أن يحفّ في حروفها الكسيرة .
وهي ما تزال نائمة
بلا أخص .

وبينا يحفّ بي الأريج كنتُ في فضائها معلقاً أحفّ به
ونهرها الحديث ما يزال في سريرها القديم
جاريّاً ، بدون شكله .

● صورة

الذكرى تركن ثديها فوق أصابع قلبي ،
وتشأغل حينها بتأمل أشياء الله ، وتفقر في صدرى .
الذكرى تفرط في السهو ضفائرها المبلولة فوق قميصي ،
وتحدثنني عن أعطام الأحزاب وعن خاتمتها الوجداني ،
ثم تصب القهورة هادئة وهي تدارى ممعتها جليان ،
وتجئ شفتيها خلف هواة الحجرة ،
وهواة الحجرة يفظان .
الذكرى تتلخّ برنسها القضي وراء الباب المردود خفيّاً ،
وتعوت .

● الترجمس

لا تشرحْ نرجسَكَ المخطوطَ تماماً
فالترجسُ فوق حكايته ، وأخفُ من اللغة المكتومة
بين البَطِّ وماءٍ يحيرته المغفولة .
واختبرِ الترجمسَ هوناً هوناً
فهو أغصُ من الأسئلة المألوفة بين الجمرية ورمادِ سخوتها .
لا تقلِ الترجمسُ حَدَّ لي فالترجسُ ضد الشاطئ والغوص ،
وهو أخى الخيل .

لا تلكِ سَنَداً للترجسِ في غَسَقِي
فالترجسُ سَنَدٌ لسياءِ النهرِ وجرَّيته المظموه بأقدامي ،
حسبكُ أن تصيحِ محفوفاً بملائقته الليلية بين الطلقة والنأي .
لا تذهبِ للترجسِ في شفتيه
فهو براءٌ من صفو الأعضاء
واذهبِ فيه على الشمر وطفلٍ يسقطُ من أرجوحة .
لا تقلِ الترجمسُ فَوَاحٍ وكميلُ
فالترجسُ أبعدُ من هيبةِ الملموحةِ وأقلُّ من الحقلِ .
وقلِ الترجمسُ يَنْدَنُ هواءٍ يتلهذبُ بين الماءِ وبين الطيرِ
الطائرِ حَقْوُ الماءِ .
وهو التَّقصانُ تماماً .

القاهرة : حلمي سالم



الرسولة

عبد المنعم رمضان

أنت الواقف عند الباب ، أراك الليلة ، شعبيًا ، وعميقًا تدخل جوف العين ،
وتطلقها ، وتصير الأمر ، قالت لي .

فنظرتُ إلى ثوب ، ونظرتُ إلى أطراف أصابع قلبي ، كان الدبُّلُ المائم بين
السَّرة والكتفين رهيفًا ، والأغيارُ خفافًا ، والحجبُ المنسيَّةُ أشهى مما كانت
تصوِّره الريحُ ، وكنتُ أخطُ الخطَّ ، وكانت تمحو ، كنتُ أمرُّ بين البلد
الكاثن والبلد المحبوب شعائرَ ، كانت تخشى لو تمجُّبها ، وأنا غيرُ ، وهي
غيورُ ، في جرَّتِها كان العالمُ يطفو ، حتى يصبح غيبًا ، لا يساقط إلا في
جرَّتِها ، وأنا أدلقُ كلَّ مياهي ، أحشو جسمي بقواميس الحزن وأحوال
العشاق ، وأحشو جسمي ورقًا أبيض ، أنيةً ، ودواليً ، علَّ قصائد تنبت ،
تصبح ضمن سلاله حزن وتقاويمي ، هذا صيفي الفاتر مثل النطفة ، هلبي
كلَّ عصفيري تتأرجع فوق نخوم اليقظة وتصاوير النوم ، وهذا الورقُ
الأبيض عجالات أركبها حين أدب إلى وطني ، وأنا لا أعرف كيف أحزن على
أنسالي ، كيف أروضها ، فتعش إلى إذا أومات ، ومثلاً قامه هذا العالمُ
باليرقات ، وبالتوتُّ البرِّي ، ونحى - إذ أومات - المرق ، تشفى الأبرص
والمرسور ، وتلث خلف الماعز والجاموس وقطعان البقر الوحشي وبعض
الكلمات الطيبة فتهرب منها .

أنت الواقفُ عند الباب ، أراك الليلة ، شعبيًا ، وعميقًا يحشى الكون إلى
كفِّك ، وتغفو الريحُ ، وتبرز الأسرار وتمضي ، وأنا بئر يشرب منها العارفُ
والمشمول ، ولا يختلِف عليها اثنان ، ولا يخلفها الواحد ، ليس تغيب ،
وليس يدب إليها الوهن ، وليس تَرى عن بعد إلا مثل النجم ، وليس تَرى

عن قرب إلا مثل جناح ، يخفق تخفق الذرّة ، يخفق يصيح شجر الحزني
 جذوعاً خالوةً ومساند ، هل تصحني ؟
 أين ؟

إلى برّين ، وساريتين ، وجسم يشغله جسمان ، وماء يجمع ما بين
 الجسمين ، ووقت ليس النور وليس الظلمة ليس البركات اليومية ، ليس
 خياماً تبرك فوق الرمل ، وتلجس جدّ الجوع ، وليس فراشات تتألق في
 الحظائير ثم تموت بوقت يطل من سحب الوقتين ، ومنزلة تهادي بين
 المتزلتين ، فلا شرقى فيها . . لا غربى ، نور يسع الكون على نور يتدفق ،
 مثل النور كمشكاة فيها مصباح ، والمصباح تلف على جنبه زجاجة عطر ،
 توقد من عناء مباركة ، بيضاء ولم تحسها نار ، ثم تمر إلى يابسة ، ما إن
 نخطو الخطوة حتى نطلع مثل الهدّامين البنّائين ، ونمسي في أروقة الجنة ، نزل
 منزل صدق بين عواميد الأمثال ، ونعلو في مزموز اللوى القري ، نعطي
 السائل والمحروم وجوهاً تشع بالأفراح ، ونعطي للعشاق كتاباً عن طبقات
 الصوفيين ، علينا الخرقه مثل قضيب الباني ، ولا نستزل قوتا إلا كي يأكله عنا
 المستندون إلى الأقدام ، ونأكل نحن بلور الحلم فنشيم ، نأكل نحن القمر
 الصالح في الحقوين ، نلف على الأعضاء الخرقه تشعلها الأعضاء ، فنخرج
 نحو النار ، ونشهد أننا كنا اثنين ، وصرتنا خيطاً لا يتفرق في خيطين ، ونشهد
 أن الله جميل ، فانهطلت أشجار العاشق والمعشوق ، الخالق والمخلوق ،
 وباحت كل الناس لكل الناس ، وكدنا لو نقتلع السّنة ، لولا أن سراًباً
 يعلق في الأوراق ، وأوشك أن يقتصنا عضواً عضواً ، ثم يقوم علينا منه
 إمام ، يأخذنا بين ذراعين ، ويلقينا في البلد الكائن حيث الناس رقوداً تحسبهم
 أيقاظاً ، والبلد المحبب يفيض ويصبح مثل النجم ، ويقرب إن عششت
 على ، وإن عششت عليك ، ويهبط مثل جناح بألفه الغاؤون ، وتنفلق
 الذرّة ، نحن الأول ، نحن الآخر ، نحن الظاهر ، نحن الباطن ، هل
 تصحني ؟

أين

وإذا بالمرأة تحفّت مثل البرهة ، تملو خلف فضاء العين وصرت أنا كالمهارب ،
 الحس ما يتبقى مني ، ثم أقص أطراف قلبي ، وأكومها ، كي اتحلّ عنها حين
 تصير قصائد أطول من أحزالي .

القاهرة : عيد التعم رمضان

متابعات



المتابعات

د. السيد ابراهيم محمد
محمد محمود عبد الرازق

في تحليل رواية « أوديسا »
الملاوي والمضى

« أوديسا » في تحليل رواية

السيد إبراهيم محمد

القاهرة بحاجة إلى قوة روحية هائلة لتشملها من الوحدة التي نردت لها . . القاهرة بحاجة إلى اختزال روحي وتطهر وجداني . اقرأ قول الكاتب مثلاً وانظر إلى المفردات السرمزية السلي يمكن أن تحملها هذه الكلمات ، يقول عن القاهرة ومياه المطر تقمرها (مياه تنسكب من السماء : إنها لا تغسلها مثلاً تفعل في مدنتنا . لا تزيد إلا استساخا . الأوحال في كل مكان . الوجوه تزداد قمامة وهفوة) .

لقد كانت حودة الكاتب عنها مؤشراً صادقاً بأمرين : أولها وأهمها إخلاء لفطرته الإنسانية ونقاء جوهها ، على الرغم من أنه تعاطف مع هذه المدينة وأصحابها من إخلاصه إلى الأمل الذي يصبح تجاوزه إيداعاً باتناهها هو كإنسان . ولقد كان الكاتب واعياً بهذه القيمة الجوهرية : إن السواد للوجوه الإنسانية ينبغي تقديمه على كل اعتبار . أنت تنتمي إلى الجوهر الأسمى من قبل أن تنتمي إلى أرض يمينها . أما الأرض فمرحبا بها حين تكون مساندة للجوهر الإنسان . . مساندة للشرف والطهر وصحة الضمير ونخوة العزة وسلامة العقل .

أما أنه تعاطف مع هذه المدينة . وهذا شأنه مع جميع شخصيات الرواية فهذا ظاهر من إقباله على التلوث بما فيها . . على التلوث بما يعلم يقيناً أنه يلوته .

وعذبة تمثل هذا كله . . الجارة التي تصعد إليه ليضعل بها مايس من حقه .

وقد يستغرب القارئ هذا المعنى ولكن لا غرابة فيه ، لقد انخرط الكاتب في حياة المدينة ولم يفت بمزحل عنها : لم يتخذ منها موقفاً سابقاً على تجربته بها بحيث يمزحل

ويقول له الآخرون :

— ليس هذا بأسلوب تحدثت به مليونك . . في المصالح الأخرى يقدمون عريضة لمقابلة رؤسائهم . وسيفتلك ابن ثلاثة أيام في الوظيفة وتقول هذا الكلام لمديرك ؟ وهم يدعونه للرضوخ قائلين :

— كنا ممتلك عندما استلمنا العمل . أما هو فالرؤية عنده واضحة ولا تقبل المساومة .

— أنا خريج كلية علوم ومن أبطال الحرب وقضيت في البحر الأحمر ثلاث سنوات أعمل إدارياً وأود أن أعمل في مجال . .

والقيم الإيجابية التي يخرج بها القارئ من رواية محمود قاسم كثيرة . منها أن المدينة التي لم تستطع أن تصوته أو أن تحمي موهبته لا تكون جديرة بالبقاء بها . وهذا هو المعنى الأساسي من الرواية كلها . وهو المعنى الذي أراد أن تلخص إليه بقوة . إن

« الحلم المستحيل » أو الرضا من الغنمة بالإياب ، على حد تعبير الشاعر العربي القديم هي حصيلة التجربة عند محمود قاسم في أوديسا . وهي فنية الجليل التي ينتمي إليه الكاتب . فنية الخلف الذي يحرص على أن تكون له رسالة في الحياة : حلم حياته أن يجمع الثقافة والحريية والشرف وأداء الرسالة . كانت القاهرة طموحه والأفق الذي تشد الهمة إليه رحالها ، وكانت الأمل ، فساد منها ملوثاً مكلوساً مهيب الجناس ، عاد وهو بعد وجهه عنها فوراً .

يقول الكاتب معقياً على تجاربه المؤلمة : (. . . في تلك الليلة . قررت أن أترك المدينة التي لم أتل منها شيئاً . . . أن أترك كل هذا الغبار الذي يملأ نفوس الجميع لأعود إلى مدني . . إلى حبيتي الويلة التي ستفتح لي أحضانها ، لا يعم أن أكون أديبا عظيماً ، فالعظمة في هذه المدينة أساء كبيرة فوق بالونات) .

كاتب يظل الرواية لكي لا تنفصل حياته عن رسالته . كاتب من أجل ألا ينخرط كما ينخرط سواه في توهان الاستسلام لظروف حياته ومقادير زمانه . ودلائل ذلك ورموزها في الرواية كثيرة . منها أنه رفض الوظيفة التي لا تتناسب مع مؤهله الجامعي واستعاده العقل ، ورفضها ولم يكن قد مضى له في المدينة أكثر من أيام قليلة ، حتى عد زملاؤه ذلك منه جرة بالفة . يقول لربيعية في العمل :

— أرجو أن تسمح بالواقعة على نقل ، فبجد عليه قاتلاً :

— وماذا أقول للوزارة ؟ أوافق لموظف على نقله بعد استلامه العمل بثلاثة أيام ؟

نفسه عنها ويمرّها من نفسه . يترأى يقول لصاحبه :

— إننى أفكر في الإلتصاق التام بهذه المدينة . لقد التصق بها إلى الحد الذى اعترف فيه على نفسه بأنه أصبح عاجزاً وبأنه لعمري وأنه ملوث . وبأن يرتقب هذا المعنى ويرتقب له في كل ما يراه . . ولولا هذا الشعور الذى يسرى في الرواية كلها ، لم تتطوّل على معنى إيهام يستحق الإلتفات . (لست من الذين يتلون على شيء ضاع . لكن هذه المرأة حلتلتها لنفسى . أنا جرم . إنها زوجة وأم . أنا شيء قذر . أنا أقرب منها ثاقية . أنا رجل بلا مثاليات . عندما نتاح لنا الفرصة أن نسرق سوف نفعل . ثم سيور هذا السلوك) .

وكان هذا الإنزلاق إلذاناً بهضاج جوهر شخصيته (لقد أيقظني . يعنى صاحبه . فجأة على تعبير هام ، وهو أننى ضللاً) إنسان بلا هوية ، لم أعد أترأى ، ولا أعرف ماذا أريد . قلت له : إننى فقدت روح المثاقفة) .

أما الأمر الثانى فقد أضمره في وثاقه أنه ، كانت أمه ترمز إلى القديم الطاهر الجليل الذى يهوى إليه الروح : أنه صورة من تاريخ القاهرة القديم . . من الست الطاهرة ومن الحسين (وهى الأماكن التى تلعب هى دائماً على زيارتها) ومن القوة الروحية الكبرى التى أضلت القاهرة حيناً من الزمان : (إذا تعلّمت الرواية وجدت لحظة وثاقه الأم مقترنة أو تالية للحظة التى شكت فيها في إخلاصه وثقافت وطهارته نفسه ، لقد شعرت بأن شيئاً مريباً يحدث بينه وبين حليلة جواره) . لقد حرص الكاتب على أن يظهر شموخ الأم حتى في لحظة موتها يقول : بدت في رذلها الأخيرة كمرس تلعب إلى عريسها وشموخ الأم يمتلئ في أنها استطاعت بقوة عزها وإرادتها أن تظهر الفخر ولا تتحرك بظهرها (مات زوجها وهى في الأربعين من عمرها . لم تتزوج بعده . لم تخرج لتعمل في البيوت . بهيمة جنيتها استطاعت أن تصل بها إلى الدلى وصلى إليه)

لقد أمات الكاتب المدينة ، وحين نبضا بنفسه لم يكن ذلك هروبا من مشكلاتها أو تنصلاً من مسئولية ورسالته . ولكن من

كان مثله يتألق التجارب بمرارها ونقل وقوعها على النفس ثم لا يظفر من بعد ذلك بشيء يقوى روحه ، يصبح عرضة لأن تغلب التجربة على نفسه ، يصبح عرضة للوقوف في الشك بعد اليأس والإحباط ، يصبح هو نفسه من صميم اللدنس والمهارة . أمات الكاتب المدينة ، ولكنه أبى على عيط رفيع . . عيط رفيع ولكنه قوى يصل بين الاثنين . بين القديم في طهره ، والحاضر الذى انتقطع عن هذا كله . يمتلئ هذا الحيط في شعور قوى يأتى من عالم الغيب ويؤثره ويوقظه . . من روح أمه التى يراها أمامه ويصل بها اتصال أقوى من البين (في الواحدة صباحاً في نفس اليوم الذى ماتت فيه صحوت في غرق الظلمة على صوت تهدي متقطع ثم انتطاعه بحسرة . . وأنا أضمره المصباح انوكت أن أمى قد لوتفتت إلى السهل ، قالت أخى إن أمك ماتت في الواحدة صباحاً) .

ما زالت روح الأم تكتشفه وتصرعه ولا تتخل عنه . إن هناك أملاً قوياً في أن يسوق للخروج من سرائن الإنحطاط الروحي والإنتقال من الأضلال التى وقع فيها أسيراً . هذا هو الأمل ، ويتعبد إلى جملة القيم الإيجابية في الرواية .

لقد كانت لحظة وثاقه الأم من الملاحظات الحساسة في حياة الكاتب لذلك انتطعت الرواية عند هذه اللحظة عند ذكر حليلة ولم ترها ذكراً في الرواية مرة أخرى . طوى الكاتب صفحاتها بغير تردد (إلا قبيل أن تنتهى الرواية ، حيث تظهر ظهوراً باحثاً يؤكد المعنى الذى تشير إليه) . وظهرت في المجال شخصية جديدة تماماً ، ستكون هى موضوع الإهتمام طول الوقت هى شخصية نادية التى ظلت سائلة في الجزء الباقى من الرواية بغير متأنسة . لقد وضع الكاتب نفسه أمام المشكلة وجهاً لوجه . هذا هو المعنى من ذكر نادية . هى ليست شيئاً آخر غير نفس الكاتب . . نادية هى الكاتب نفسه موضوعاً أمام مشكلة الخروج من الدائرة . ولذلك اهتم بها الكاتب اهتماماً زائلاً . وحجب عليها حجباً شديداً وأظهر نوعاً من حلفاً لم يتبدل له نظيراً . نادية هى عقل الكاتب وملأه . تفرس فيها جيداً فسترى الكاتب . وقد أطل في مرة مجلوة لم

تخف شيئاً من تفاصيله وأسايره لم تكن القاهرة هى بلده ، وإنما لغير ذلك في الوقت نفسه ؟ وفى نادية ما يشبه هذا الملمع . تقول عن نفسها إنها مصرية ، ولكنه يقول لها :

— في لحظتك ما يدل على غير ذلك ولحجة تاذية غريبة غريبة الكاتب في زمان ومكان لا يفهمه فيه أهل الزمان والمكان . غريبة غريبة أماله وطموحاته وتطلعاته على ما يمكن أن يتجسّد له القاهرة . يقول لها :

— لماذا ترتدين الملابس القاتمة ؟
— أنا في حذاء دائم
— على من ؟
— على نفسى

وهى أيضاً وحيدة لا أصدقها لها . كانت لها أخت تحبها ولكنها رحلت عنها . لاحظ هذا التشابه بين الكاتب وبينها حين رحل عنه من يجب بوثاقه والدته ولم يبق إلا الشياطين الذين يحاولون قتل حله . تقول له :

— لم يبق في المنزل سوى أخوى وأبى . . ثلاثة من أئمن البشر لكل منهم حله الخاص ويحاولون قتل حالى .

وهى تقول له أيضاً مبررة في واقع الأمر عن رغبة المدينة في ترك القاهرة التى عليها بمقد أماله :

— إنها تود أن تخرج المنزل الذى تعيش فيه ، إنه كتلة من الجحيم . ليس فيه شيء ينقذ سوى الضمير . لا أحد يسأل عن أحد . لا أحد يفكر في الآخر . هذه هى القاهرة . وهذه هى المشكلة التى يمايتها الكاتب . وأهلها إذا اهتموا بأحد فهم لا يهتمون بالبحث عن حموه ومشاركته إياها ، بل بمرافقة ورصد حركاته وسكناته والوقوف على عطرته . يقول عن نادية وأهلها : (لكنهم إذا ذكروا فيها أو سألوها فهم يشغلون ذلك حين تنظر من النافذة أو حين تفكر في زيارة صديقها الوحيدة . وتقول نادية :

— أنا دمية يمحكوننى في المكان الذى يودون قتل إليه . وتقول نادية أيضاً أنها تمنى أن تخرج البيت وأن تعيش خارجه . . تمنى أن

تعيش في عالم يفيض بالحنان والتفاهم .

أما حقيقة القول في قضية نادية .. أو يلفظ أصبح في قضيتها هو - فقد صاغها بعبارة صريحة حين قال : (أعطيتها رسالة طويلة حدثتها فيها عن التأثير والثورة . التأثير يجب أن يكون ثورياً . يصترك . لا أن يكون رجل شعارات يشكو من النظم وغير قادر على تغيير ما حوله . اعتقد أنك ناشرة بلا ثورة ، فأنت غير قادرة على مواجهة الموقف تشكين لكشك لا تقدرين على التحرك خارج دائرة ترسمها لك ظروفك) .

وهناك ما يشير إلى أن التجربة تخصي - ظاهرياً - إلى التوفيق والتجاح . فالاستجابة تحدث على نحو تدريجي . وهذا هي الفتاة تولد أروانا أخرى غير الأسود الأثير ، وتتمدد على ما تموت - أو عذبت - عليه من ضماها إلى للمهد بسيارة أيبها . وتحتجج في نفس الكاتب مشاعر مهمة من التشوة لم يشعر بها إنسان في الدنيا كما يقول ويعاين أن يحضر لصاحبه حيلة تذكره من إنسان (حاول أن يتحرك من سواديه إلى عالم آخر يملؤه الإحسان والنقاء) .

ولكن الأمور لا تجري على هذا النحو من التبدل السريع . وهذا من مقتضى طبائع الأشياء . وما حدث مما جرى لها من تبدل ظاهري لم يكن إلا نوعاً من محاولة إرضائه إذ تكن له شعوراً داخلياً . وهذا بالطبع أرضى خروجه . أما تغير نفسها من الداخل فقد كان أمره مختلفاً . لقد انخلت الفتاة من شهوراً طويلة لم يرها خلالها ، بعد أن استولت نفسه من قرب صرافه . ويدل أن الإنكسار انتابها وأبهر رجعت إلى حباتها الأولى ، لسوف يراها بعد ذلك وقد عادت إلى أسودها . لكنه الآن - وقد انقضت منه هذه الشهور كلها - بدأ يشعر بالحنين إليها (خاطبها .. لم يرد على أحد .. بدأت الكوايس تساورني جاشني في كابوس . رأيت وجهها رقيقاً ينظر إلى شيء من الشفق ثم يغل ذراعي وينبه . رأيت نادية بمسدة .. تبعد أكثر . لا أستطيع اللحاق بها)

وباليتنا نستطيع أن نرد هذه الرؤيا الخفية الثقيلة ، أو هذا الكابوس المزعج إلى عناصره الفكرية التي اعتصمت في طفل الكاتب من قراءاته في الأدب التي اطلع عليها ، فلي أرى في ذلك أموراً عجيبة . ولا أدري لماذا قفزت إلى ذهن صورة المسولة ، في الأدب الإفريقية . وهذه النظرة إلى البطل - الضحية في شيء من الشفق تقرب إلى اللحن صورة هذا الكائن أو ما يشبهه وهو يقبل على نبش ضحيته في اشتهاه كالشفق .. ولكن الصورة تحمل على أي حال معنى مزدوجاً ؛ فإن التعليل هو المعنى الذي يقع في الطرف المقابل للنفس .

كل ذلك للشفق معنى مزدوج : قد يكون شفق المحبة وقد يكون شفق الانتقام . ولكن الكاتب - بصفة عامة - يتردد بين أن يدين الفتاة وكأنه يريد أن يقول إنها حفت السرور التي اعتصت إليها ، وبين أن يتعاطف معها ، فضيل اليد يعني شكر الثمرة من غير غفلة . وصحيح أن الفتاة توقفت عن لفتاته ، ولكنها كانت تسأل عنه عما كان يشمره بالإرتياح . ولذلك دأب على البحث عنها حتى أميت الحبل : (في الأيام التالية كنت أجد نفسي في ثلاثة أماكن : العمل . للمهد . أمام منزلها) .

ولقد ظهرت « حيلة » في هذه الظروف لتكون هي المحك لتبسل مشاعره أو لإسقاطها . حيلة هي المختبر الخفي لصدق شعوره تجاه الضحايا التي تصدى لها . صعدت إليه المرأة في ظروف كان يشعر فيها بالمرارة الشديدة ، فلم يجد في نفسه رغبة إلى جسدها ، بل كان يلتصق بها سعيًا للبحث عما يحضله ويؤكد ذاته ، كان يسعى إلى ملاذ روحي ، ليس غير . لذلك صعدت إليه مرة أخرى في صباح يوم تال ، وكل ذلك فلم يزد على أن التصق بها .. ثم ألحت عليه وقت باه مرة أخرى فلم يكن منه غير اليكاه . (حينما صعدت حيلة يوماً وجدت باب الفتاة مفتوحاً . قلت وأنا أتصق بها :

— لا جديد

حاولت في تلك الليلة أن أرتد فوق المرأة لأنسى الكوابيس التي حلت بي .. مشاعري اليوم تخفف من الخشاع التي تركها سفر نجوى . صعدت حيلة مرة أخرى في الصباح كل ما يبقى هو أن أتصق بها . فتحة شمعت بالخفيان . هل هناك توافق بين مشاعري نحو نادية وما ألقته مع هذه المرأة ؟ في ليلة طرقت الباب فلم أفتح . ليبتها بكيت لأول مرة منذ أن دخلت أسي للمستشفى . طالت رحلة البحث عن نادية)

ولذلك حين اتضح له هفاته حبها - حيلة نادية - في الاتصال عنه ، جاءت العروة إلى جسد حيلة إعلاناً بالتكرار التي تكررت للمهد (كانت حبها أنها تحس العروة إلى للمهد التي كانت يدرسان اللغة الفرنسية به ، لأنها لم عادت سوف تتلف بالكلان ، وهي لا تريد ذلك) .

ولكن وسوس اللذة الذي حافظ قلبه من حب نادية لم تهرس نفسه أبداً . عاد للبحث عنها ، فسأته لتدعه إلى الكلية التي تدرس بها ، إلى أن كان يوم فوجئت هذه به واقفا أمامها (أصابتها الدهشة جرت من أسامي بطريقة أشارت ابتسامة بعض من حولها .. استعصمت شجاعة لم أهمدها فيها .. ارسم الغضب على الملامح البرية التي عرفها ؛ قالت دون أن تترك في فرصة لانطق أنفاسي :

— ماذا تريد مني ؟ ما الذي أتى بك هنا ؟ ماذا يبتاكي تلاحق هكذا ؟ ألا تتركني لحالي . هل أنا موصومة لهذه الدرجة ليطاردني الجميع بشروطهم في كل مكان ؟ كلني الأخرون ! أأص ليلاحقك ! .

في تلك الليلة فرت أن تركت المدينة التي لم أتزل منها شيئاً .. أن أتترك كل هذا الغبار الذي يملأ نفوس الجميع لأصود إلى مدينتي .. لا أريد أن أكون أنياباً عطشياً . فاعطاه في هذه المدينة أساء كبيرة فوق بالونات)

القاهرة : د . السيد إبراهيم حمدي

المأوى والمنفى

محمد محمود عبد الرزاق

من الحياة، ولقدما فبهت الحياة، في عالم هائل دفعه إلى أن يهرب من حرية إلى حرية.. ومن بلد إلى آخر.. صورها أقيمت.. انصرفت.. كشعاع الضوء العابر.. دخل للحجرة.. الإنفرادية.. الرطبة.. المخيرة.. أضلها في لحظة عابرة.. ثم انطلس الحاضر والمستقبل، وبقي له سبيل الحزن السلفين.. والمعلن..

○○○

وداخل هذا الحصار، نراه يحسد الحيوان على انطلاقه وتمتعه بانحياصة الفطرية. في قصة: «سحب الجدار الخامس» و«مخزقة صغيرة في ساحة المدرسة على مقربة من أمها»: «تلفز الفتاة في رضا، لا تتوجس خيفة من أحوال الدنيا، وما تضره الأيام، تدور في عالمها المحدود، لا تمتد يوما من أمها. تفرها سكية خير متوافرة عند سكان الغرفة، ليس لها بطاقة مكتوب بها «مفتر يون» لديها الساحة.. وأنها.. والقضاء المتسع بلا حدود، حيث تسبح فيه طيور غير مهاجرة».

ونراه يتعقب الطيور وهي تسبح في الفضاء. ويتنظر في كل يوم عودة طائر إلى شقها الصمت الموحش، وهما يتدفقان إلى عرشها فوق شجرة الساحة: «طائران بلا قيد وبلا حرية». وعندما اقتدما ذات يوم سلك زملاهما لئلا لم يعودا، فالتفت إليه نظرات وأهنته كليله. وعندما ظهر الطائران وهما يفران «في خفية ونمو» عاتلين إلى عرشها، لاحظ أن أحدهما يبعث من جناح الآخر ليلوذه به، والآخر يتبعه كمن يتبع ويتنقل. وإذا به يصعب عصفرة تجرته المرة في رجاء. إذ يصبح في الطائر الآخر بلهفة: «لا تتركه.. لا تتركه لا تتركه!.. وصلو الوجوه.. ولأول

منهم، يلجأ الشخص المحبوري إلى البحث عن غطاء يلف به رأسه.

والشخص المحبوري المتوحد في هذه القصص يرمز إليهم جميعا. قد يكون أحدهم أكثر احتمالا من غيره. وقد تتراجع الأزمة بين نقطة البداية وإحدى مراحل الاستمرار.. لكن نخر السوس يتنثر بملاقاتهم جميعا نفس مصيره. كان قد كف عن العناد منذ زمن بعيد. كما آمن.. في الغرفة.. تماطى الأفراس للهدية: «كان المتناد أحد أسلحته في المقاومة.. لكن.. من يعاند في خريف العمر؟»

وفي هذه الحجرة نافلة، يتسهب الشخص المحبوري في قصة: «حصار» إلى نفسه، ويفتح بها قصة: «سحب الجدار الخامس»: «زجاج النافذة يمسك شعاعا متسللا من حافة سحابة». وهذا الشعاع؟! هو الأمل الوحيد.

نستطيع أن نربط بين هذا الشعاع، وبين تلك الروح التي أوجها أكثر من الحياة «في قصة: «عماكة». ونخالها أنه التي يريد أن يعود إلى رجاء من جليل: «يعلوه صوت بالغ الإشفاق مطر من عالم نقي وضوء، من روح تلك التي أوجها أكثر

تفرد» الغرفة «بالبطولة في معظم قصص» الغربة» التي تضمها مجموعة: «السقوط والمطر» للكاتب محمود المربز وهي غرفة مهجورة تنقطع عنها الحياة معظم أيام الأسبوع. وتقع في قلب الصحراء بجوار ساحة مدرسة. في الأصل كانت أحد فصول هذه المدرسة. ثم خصصت مسكنا مؤقتا للمدرسين عندما تملأ إيجاد مأوى لهم. وظل المسكن مؤقتا يرغم استمرار الإقامة فيه. يسكنها خمسة مدرسين في قصة: «سحب الجدار الخامس» وسبعة في قصة: «الرمال» و«دون سابق معرفة». وقد سيطر عليهم في التمر بعد أن بات المدرس سلمة يحكمها قانون العرض والطلب في سوق العمالة الأولى. ومن يجرو على التمر 1؟.. «من أسير الأمور هنا أن تكون مطرودا لسبب تافه، وبدون سبب على الإطلاق»

ونشاهد هذه المجموعة في قصة: «سحب الجدار الخامس» والصمت مسامهم الوحيد. يفرغ الحديث في شؤمهم، فيقاسمونه في استسلام. يلجأ كل منهم إلى الإنشغال بشيء ما. ولا يخرج هذا الشيء عن قراءة الخطابات وكتابتها، أو فتح درج المتفردة وتأمل صورة في يروز صغير وخاطبتها، أو إزاحة قطع الطينثير المتناثرة على المتفردة وإغماض العينين والذهاب بعيدا وأمس بأسنائه غير مسومة ثم البكاء، أو إظالة التحديق في الفضاء. وفي كل لحظة تصدر أصوات تميت بصلابة الصمت. صوت أقدام غارح الغرفة.. دقائق الساعة في المعصم.. حفيف الهواء وهو يمسب حواف النافذة. كما يتسكع الصمت حينما ينزلق شعاع الشمس على الوسادة، ويكتسب صوتا غفيا مع كل تهبته. وروم هذا الصمت ثمة صعب في رأس كل

مرة ، تظهر الإبتسامة .

ومع « المرأة » يرتد إلى الحيوانية .. إلى هذا العالم الذي كان يعيد أصحابه . ربما هو حين داخل إلى البنية الأولى للمجتمع الأرضي بعد أن تسحبت خارجة من الماء ، وعاولته للفرار من العالم الذي غدله إلى العالم الذي أنتجته ، كمرحلة سابقة على الدخول في رحم الأرض من جديد ، وصيغة أخرى للصعود إلى رحم الأم ، بالعودة إلى الرحم الأصل .

مع محمود العزب يتحول الإنسان إلى حيوان . إذ نراه في قصتي : « الوجه » والوجه الآخر » لا يرى في المرأة وجهه ، وإنما وجهها آخراً . وترجع صحبته للمرايا إلى قصة : « صوت النهر » . والمرايا إلى هذه القصة : كما كانت البداية - هي النهر . وكانت « الإهنة » نجب النهر ، ونجب مصاحبة الصبايا إليه . تتقدمه بخنثائه مزهوة ، في صفحة النهر تطل كل واحدة منهن ، تتلصص حنثاً ، ومصاحبة وجهها . وفي حضرة « الأبن البكر » أثير عطف الأم على صبايا القرية ، فأصدر أمره بجمع المرايا من « البيت الكبير » ومن بيوت الأعمام ، وزوجها على الصبايا . وحازت كل واحدة منهن مرآة خاصة . وضمت القرحة وجوه الصبايا وجوه أمهاتهن . لكن « الأبن الثالث » يمنع الحب ، فتعطل الصبايا النظر إلى مراياهن .

والمرايا في الأصل هي المياه ، والمياه هي التي تجس الأرض بعد موتها . وبالتالي فالمرآة الموزعة ترمز إلى الأرض . ولا يخفى بعد هذه القصة السياسية ، لما أن لها مقهوراً أربح فهي تصوير لما يحدث في الأسرة الإنسانية على مدى العصور .. سواء أكانت هذه الأسرة هي النواة الأولى للمجتمع ، أم كانت المجتمع نفسه ، إذ إطاره الوطني ، أو العالمي . أما الإهنة ذات الوجه المصبوح فتتفرّد عن ارتباطها بمرآة أخرى ، هي : عيون الشباب .. ويتحرر العميون في العميون ، ويدخلون الإبحار إلى وقت متأخر . والنهر يمضي بابتهاه ، ويظل النهر يمضي بابتهاه (ص ٨١) .

○ ○ ○

في القرية يتوق أيضا إلى إبحار العميون في

العميون . فلنراه .. كما قال في قصة : « حاكمة » - يشاقق للشكوى إلى إنسان يجبه . ولهذا نراه في « حصار » يتعلق بالنافذة ، بإحسا من خلاها عن بيته : « نافذته عن الأفق القريب .. والبيد .. ومن خلاها يصالغ أشعة الشمس ، ويخطاها أسبانتا ، ويستقل الشمس ، ويستشققها متهدا ، وربما يرى في ضوئها شخصا ما .. صابرا للفرار الرسل ، فيخاطبه متاديا دون صوت كمن يقول له : « أنا هنا » . وهذه المخاطبة غير المسموعة

تثير يوضح عن الانفصال الذي أنشأ أظافره بيته وبين العالم الخارجي القريب عنه . ومع أن التلاقي أمينة بعيدة للثال ، فإنه يشهد حواسه لسماع أي صوت يأتي من الخارج . وصوت « يوق سيارة » بيته في قصة : « حاكمة » إلى وجود العالم الخارجي ، فيهرع متلهفا إلى النافذة : « لم يجد أحدا 11 .. الصمت والحد منك في الفراغ الرمل ، والياب الحديدي للسور ساكن مسطر على صلابته ، ياقوم فترات الريح العاصية .. »

وتراوده أمينة أن يبرول .. يجري طائرا مهتما حتى يلوذ بالسكان البعيدة ، ويأس بوجود أهلها . لكنه يخشى أن تحل له قلعاه ، ويميز عن عبور الفراغ الرمل . في : « حصار » يزمع على اجتياز الفراغ : فراغ الحيرة .. وطرق المديرة .. والمديرة والساحة .. والرمل ، لتظهر

منزل الحى .. والشوارع .. وجوه الناس . وعندما يرى الناس سوف يقترب منهم .. فيجلس وسطهم .. يحسك يده أحدهم .. يصالغفه . لا .. سوف يدعهم في حالم ، يثيرون الضجيج .. ويفرقون في شربهم اليومية .. فقط سوف يحسك بهم راضيا .. يلمسهم يده . كازاتنزاكي في أغريات أيام حياته كان يريد أن يسمى في الطرقات متسولا بعض الدقائق من عمر كل من يقابله ، حتى يستطيع أن يتجز مشروعه الروائية . الشخص المحورى هنا يريد أن يتسول أيضا ، لكن ليس دقائق من العمر ، وإنما الود والألفة : « لن يصرح بحاجة إلى الوجود .. سيطلب القليل من الود والألفة .. لحدة بقية اليوم » ربما انتابت الوجوه المجاوس من

غربة طليه .. فليصمت إذن .. تحسك بهم دون كلام . لكن حتى هذا الطلب عزز تحقيقه . وظل المكان الممدود في الحى القريب الجيد على حاله في قصة : « حاكمة » كما ظل هو وحيدا في ماله ومعضله : « كان الناس يسبرون ويمشون ، ويشغلون بشؤونهم دون علم بوجود خلوق واحد .. يجلس متفردا يتفك : مع سكان حجرته ، ومراتبه المغالطة ، بعيد البحث عن وجهه في مرآة كانت صديقه ، ولم تحطره بسانقلاط صداقتها الحميمية » .

وحى عتسنا تحقيق له الخروج من الحجرة . في قصة : « الرمال » ظل الحى على حاله ، وظل هو كما كان محاصرا .. ولكن بلا رمال هذه المرة . كانت الرمال تدلعه في أحلامه ، وعندما تزحف حتى تصل إلى ركبته يصرخ مستنجدا . وما هي تناوئه في الفراغ المحيط بالمديرة . كان قد جاء دوره في الذهاب إلى السوق ، وشمس الظهيرة تلهب صفحة الرمال . خطر له أن ينير الجاهع لاسكتبة ورمال حاجبة حتى متن ربحه شاردة ، وعندما انتهى سور المدرسة وهم بالانخطاف تجاه السوق فوجيء بجرف عميق ، وتل رمل حال كان عليه أن يتسلقه . « والمنازل القريبة غارقة في هجمتها ، ولا أحد من مخلوقاتها يمدد من التوالد في غرباء الطريق » .

وفي : « حاكمة » لا يجد الوجه الآخر وحده في المرأة ، وإنما وجهان آخران ، أولها وجهه . إذ يلجم رأسه في المرأة كبراد شاي مغلوب يستمر في النار . وفي مصمم الوجه الآخر تظهر ساعة صغيرة . هل هي مصدر تلك الدقات العالية ؟ .. ودقات متفايزة شبيهة بدقات الألم في الصباح ليبدد صنب الدقات في نجف الصبغة في حلقه ، يغضب جبينه المغطب من قبل ، يلتقط القوقرة ويصح المرأة بعناية . شبح وجه . هل هو وجهه هو ؟ .. يجملك أكثر .. يروه ما في العينين من فجوتين غائبتين .. ثم بقية .. السوجه الشاب . تذكره بوجه رآه في جهة ما .. في حلم ما .. في يوم ما .. وكان يكي بكلمة مكتوسا ، وبخاصة حين يخفى القمر ، ويترك في الظلام ، تطلعه اشباح

ليل خامس ، وعبار خامس .. ونجده هذه الأشباح من وجهه .. تحوّل إلى دمية .. تلاصق بها . نجدها في ظلام قائم ، ثم تصفها بمرآتها على نيل القمر .. والمتعلق به . وتظهر بفتة صورة وجه حبيب .. وجه رقيق كالغيت العابر ، كالقمر الذي يطل بين سحب كثيفة الوجه القمري .. يتفق قلبه فيطوق المرأة ، ويبحث عن الوجه القمري فينبأ باستاطلة وجهه .. وجه الدمية .. في المرأة جامدا ، غالبا من الحياة ..

وتتغامم الأزمة الرهيبية المنهكة ، حتى يحس وكأن يدا تمتد إليه لتزج عنه ملايه ، فلا يتركها تسبه ، وإشأ يقدم دون رمي على نزعها قطعة قطعة حتى يصبح عاريا تماما .

صلاح عبد السيد في مجموعته : « الجنة » و « حربة » يغم بغلغ شخصوه لملايسهم ، لكنهم كانوا يغلغموها بعد خروجهم من أطوارهم ، أو نتيجة فقدان التوازن . أما الجديد هنا فهو أن يتزج الشخص ملايه ليحاول أن يسبق غيره في تمريره .. إن هذا في نظرنا يمثل التحدي الوحيد الذي يسبق غيره في تمريره . إن هذا في نظرنا يمثل التحدي الوحيد الذي تملكه الشخصية وسط بحيرة المداة التي تشر يسقوطها فيها .

○ ○ ○

ونحسب أن قصة : « سحب الجدار الخامس » تتحدث عن مرحلة متأخرة من الأزمة وإن تقدمت بنية قصص الغربة إذ تسبقها . في اعتقادنا - قصتا : « حصار » و

« حكاية » اللتان جمعها المؤلف تحت عنوان رئيسي واحد : « الوجه .. والوجه الآخر » . فهاتان القصتان تتحدثان عن حصار الأشياء ثم عكاستها للشخص المحبوس في غيبة رفاقه . أما في الأولى فالجدران ذاتها هي التي أصبحت محاصرة وتزحف إليه ، وفي حضرة رفاقه ، وقد كانت في الثانية نتيجة صباه : « يهترب بشدة وهو يتذكر الجدران ، وعشى أن تكون متخلفة فيما يحدث أمام عينه ، لكنه اطمأن قليلا حين وجدها ثابتة .. صباه ..

على حالها القديم .. » ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي يجلس فيها وحده . فقد فرح في البداية ببطلة نصف السنة ، وظل وحده راضيا بضع ساعات باقترانه . وفي مرحلة أخرى يشكر أنه كان يدور في الحجرة أوقاتا طويلة ، بغنى أخريات شائعة ، ويحد في ملاقاتها مشاركة مؤقته ، ويتعاطب من خلالها ذكريات بعيدة ، ثم يضيع بصوته وترنيماته . وفي مرحلة ثالثة راح يتعاطب نفسه والشمس ساطعة : « فليكن النور صديقي وأليفى .. هذا هو شمسي .. فلم الحزن إذن ؟ لكن الألق يتلبد بالغيوم ، فيرحل عنه الضوء ، وتجاهله الجدران فيقوم على غامطتها . ثم محاصره الأشياء وتصطفق التناقلة في وجهه . وثالث هذه المؤشرات أن المرأة التي رأيناها مكسورة في « سحب الجدار .. » تراها محتل مكانا بارزا في الثانية والثالثة . وفي قفتنا أنها كسرت في السابعة لثناها حاكمته . لكننا نعتبرها أولها من حيث زمن الكتابة إذ نراه يتم فيها بتصوير رفاقه وتجديد أبعاد المكان ، وتلك أمور تفرغ

لغيرها في القصتين الأخريين . وقد شغلته فيها أيضا المقارنة بين الغربة والغربة . وانتهى إلى دخول المادى في المعنى ليصيحبا كيانا واحدا متوحدا : « يسك قلبا ويكتب بلا هدف كلمة : غربة .. يخطئ بين القلم ، يبدل حرفا ويكتسب : غريبة .. حسنا .. ما الفرق ؟! .. أتبدل حرف واحد يزول الفرق أم يعيد للكلمة دقتها ؟ أما اختلافان لم متقاربان ، أم متغايران ؟ أليها أسبق في الظهور ؟ .. حل يصبح التأخر بين الحرفين ؟! يتحسس جدران الغربة كمن يبحث عن كنه الحرف للتغير .. »

للشد حق محمود المصرب في هذه الرباعية : « سحب الجدار الخامس » . « حصار » .. « حكاية » .. « الرمال » .. « حصار » ما لم تحمل الأيام موباسان لتحقيقه . كان موباسان في أواخر أيامه يرى المتناشد والمتقاعد والمصابيح وقد صارت حيوانات تسعى دخول وخروجها من الغربة ، وتنزل على الدرج ، وتسير في الطرقات . وكانت بلانين الجراثيم تسرى في دمه وكأنها في استعراض عام ، فلذا ما وضع قدمه على الأرض ، فصرخان ما يفتقر إلى أهل . وبعد ساعات قليلة من ليلة رأس السنة ، شق حلقة بموس ووقف يعملق في المرأة مبتسما . وعندما هرع خادمه إلى الغربة صائحا . قال له في هدوء .

— أرايت ما فعلت بنفسى بالرائسوا .. لقد شققت حلقى .. إنها مسألة جنون .. جنون مطبق ..

القاهرة : محمد محمود عبد الرزاق

ب



القصة :

ابراهيم حادة	لحظة انتهاء
يوسف أبورية	اليوم خم
صالح عبد الله الأشقر	حالات بالغ الله
طلعت فهمي	قصص حب حزينة
محمد فطيل	زهرة الاسوار العالية
ابراهيم فهمي	بحر النيل
جمال بركات	قسم الخراطيم
سمير فوزي	انكسار المرايا العالية
منتصر الغفاش	ويوغلن في الحفر
أمين بكير	كتلة اللحم
حسين عبد	الحظة
محمد حجاج	ابتسامه في وجه الريح
سار قاسم	صباح الخير

المسرحية

حيوانات الليل	محمد فريد أبو سعدة
---------------	--------------------

فن تشكيلي

غنائيات أحمد الرشيدى	عمود بقبشيش
----------------------	-------------

نصه لحظة انتماء

كان عنوان المحاضرة التي ألقى عليها « التوعية الانتمائية » كيف ننشئ لدى الصغار الشعور بالانتماء . الكلام متشابك الأيدي مع معاني ميتافيزيقية وكلمات فزيقية ، تنويع كالأخيلة في الالتمعة . النوافذ مفتوحة كل زملائي وزميلاتي كانوا مبشرين هامليين . يتفرجون والنوافذ مفتوحة يتسرب منها أي شيء يتلاشى . كان الدكتور المحاضر أصبل ، وحوله ثلاثة مرافقين صلوا . استمتعت لنفسى لاكتشافى هذه العلاقة . أه . أحد . الركاب داس على قدمي ، وكان يود أن تبقي قدمه فوقها أبعدت قلبي بوق فالحذاء لا يحتمل ككسوتها يقف عليه .

اشتريته بنصف رائتي . شمع سألنا الناظرة . وهي تفتصب ابتسامة على غير العادة . عا إذا كانت هناك أسئلة توجه إلى المحاضر ومعاونيه . صمت تام . المحاضر متحفظ للإجابة على أي سؤال . سكوت مطبق . النوافذ أخرجت كل شيء زميلتنا فريدة المتعائلة التي تجادل المفتشين بجرأة ولا تقتنع بشيء خارج دماغها . بقيت غرساء سرحانة . محاضرة تنويم مغناطيسي .

الأوتوبس يزداد ازدحاماً والقروش العشرة في يدي تنصب عرقاً مكتوما . تحتق . لا أحد يريد أن ينزل والكمساري يبر بيننا في صعوبة شديدة أجهله فيتجاهلني انتقاماً . أفادني محاضرة الانتهاء في أنها أعفقت من التدريس اليوم ، وأخرجتني قبل موعد الانصراف بساعة مرت على الجمعية الاستهلاكية . لم أجد فيها لحمة ، ولا فراخ ، ولا أرز ، ولا سمك ، ولا صابون ، ولا صلصلة ، تونه وعصائر وبلوييف .

الأوتوبس مزدحم ، كانه عته . رسالة للتحليل . من يوم الحشر . مع أني سيدة ، وأعمل مدرسة ، وأم أطفال ، وفي الأربعين من عمري فأنا مفروسة وسط الرجال يلصقنا العرق والأنفاس والشوق إلى البيت والغذاء . لا أحد من الجالسين مهذباً يجلس مكانه . متفقون على التظاهر بالعمى ، وإطلاق أنظارهم وأفكارهم عبر الشبابيك التي انخلع نصف زجاجها فراخ النصف الآخر يقيم بأصوات مزعجة . الققمعات تزداد فوق المطبات يترافق الأوتوبس ويعلو صوت الفير .

الزحام خائق . لكنه أفضل الكمساري لا يراى والقروش العشرة تقبض عليها أصابع يدي . مبرجاني ولم يطالبني بها ، ولم أتلوع بتدبيرها لأخذ تذكرة . أنا متعبة وعائدة من المدرسة . تعطلت دورس هذا اليوم بأمر الناظرة . فرح التلاميذ لطردهم . زاطوا كالقردة المرحة وهم ينزلون في الشوارع والحدارات كصوامير فاجأها نور الحمام كان علينا نحن المدرسات والمدرسين أن نستمع إلى محاضرة فرضتها علينا الناظرة ، التي فرضها عليها مدير المنطقة التعليمية ، التي فرضها عليه وكيل الوزارة الأول ، التي فرضها عليه الوزير ، التي فرضها عليه رئيس الوزراء ، التي فرضها عليه مجلس الشعب ، التي فرضها عليه الضباب . الكمساري . هذه المرة . يحدق في ججمتي ، فيزيد تحديق في الظهر المتمدأ أمامي . أخفى نفسى بتداخل رأسي في رقبتي وتداخل رقبتي في عظام صدري . قصري له فائقة خسارة كبيرة لو أخرجني وطلبتني بالقروش التي تكفها أصابعي .

حسرو ، الفول المدمس أصبح معلباً والطعمية في المحطة الاقتصادية القادمة .

ياوب الكمسارى ما يعتدى من هنا . محطة نزولى لا تزال بعيدة سوء حظ . تصرىحات السيد وزير التموين التى نشرها عدة مرّات في الصحف والتليفزيون تؤكد تكفّس الفخاخ واللحمة والصابون والأرز في الجمعيات . والمحاضر الأصل يقول :

« إن التلاميذ يجب أن يشعروا منذ الصغر بالانتباه . وأن تفرسوا في نفوسهم الغضة روح الانتباه . إنه الحب . إنه التضحية إنه الإيثار . إنه القدوة إنه المثال إنه أنتم . معشر المرين . .

يغرب بيتك راكب قليل الأدب . أليست لديك زوجة أو— على الأقل — أخت ، أو أم ؟؟ أهوذا بالله . . الزحزحة ممكنة الآن . يا ترى يا شكرى يا ابنى أبوك زوّج من الشغل كى يأتى بك إلى البيت ؟؟ أم تراه هو الآخر محتاس فى عاهضة ؟؟ زوجى أصلح . . يصلح أن يحاضر فى الانتباه أو يورّع تصرىحات . « هم يضعك ، وهم ييكى » .

نفرات الكمسارى تمسح الركاب من بعيد . إياك أن تأتى . يارجل تحاشانى أنت عندك أولاد مثل ، ووزير التموين يخذلك مثل ، ولا تحتاج إلى عاهضة مثل ، ولا تتعامل مع الأطفال مثل ، ولكن عندك مثلهم ، مثل أنا أولى بالتحاشى . ستار استر ، يا ترى صم هذان البواب جهه بابتى رجاء من الحضانة

لتعطب مع بنته تحت السلم ؟؟ حسرة يسمّون البدرم العتيق « جنة الأطفال » مشرفات كالفرسان قابضات في الرطوبة والعمّة . أحسن واحدة فيهن تحمل الشهادة الابتدائية مع ثلاثة أمراض على الأقل . يرضيك يا وزير الصحة أن يشرب الأطفال من جرادل صلبة وكيزان خرومة ؟؟ المياه مقطوعة باستمرار . آه . مطب فظيع . رأسى اهتر بعنف . يحفرون الشوارع ولا يردموها جهداً بالتراب . لا حاجة للزفت . كل حاجة فيها زفت ما عدا الشوارع ، والانتباه يا سيداتى الفضليات وبيا سادة هو الشعور بالمواطنة بالغيرية . . كيف يعمّنا بسيدات وفيما آنسات ؟؟

الكمسارى كاد يتجمد عند باب الطلوع . أخذ البعض يقادر الأوتوبيس ، وبعض البعض ركاب جدد . القروش العشرة سليمة مصيبة لو طبّ مفتش ؟؟ من الأحسن النزول قبل عططى بمحطتين أو ثلاث المشى مفيد . كل شيء فيه زفت ما عدا الشوارع . مفيش ؟؟ ولا كائننا عملنا حاجة . مصيبة . إخراج . بعده تاكلنى العين كصقور . تهزى . تعليقات جارحة . أنا سيدة محترمة . هذه هى المرة الأخيرة . مفتش ؟؟ ممكن توسعوا لى ؟؟ لو سمحتم . . من فضلكم أنا نازلة المحطة القادمة . أف . لماذا يتجسم السائق ؟؟ أف . أشهد أن لا إله إلا الله . الشمس حامية ، لكننا نلعم ، ومستديرة ، مثل ما فى يدى . أحتمل المشى ميلا ، ميلين ، القروش العشرة أشتري بها ربطة فجبل . شكرى ابنى يجب مضغ الفجل مع الحبز الناشف . لكنه لا يمكن أن يفهم فى الانتباه .

القاهرة : إبراهيم حادة



قصة اليوم خمرة

الزجاج ، لا يريم ، وعاود الطرق حل السقاة .

— امشى يا ابن الكلب ! واخضى الشيح .
« ما هذا الذى أرى ؟ ما معناه ؟ »

الدار هاملة ، يطن ذبابها الكثير ، المنتشر حل يقع الشمس ، يحوم يلحاح كليا داس بقعة ، ثم يعود مرة أخرى ليفترش الضوء .

« هل يجزع القلب من وحشة الدار ؟ لم يحدث هذا من قبل ، لماذا لا أطيق الدخول فى ظلمة الحجر ؟ لماذا لا أطيق صوت السكون فى الدار ، وكنت أهود من ضجيج المدن متلهفا لهدوئها ؟ »

وغسل وجهه حل عجل ، ولاك لقمة من فطيرة متبقية من أمس ، بعد أن أقم فمه الطقم ، ودخل فى جلبابه متجها إلى الخارج .

الحاج « حل » غد يوزع بين صفحات الجريدة ، متشاهلا بها « وأنا لن أصبح عليه أبداً » و « شحته » و « أبو عليه » حل باب (الفراكة) بين نسوة متظترات أن تدور الطاحونة فى أوانها .

— صباح الخير يا أولاد .

— صباح الفل يا سطى .

— تاموسيتك كحل .

ونظريده ل « حسين » الذى أطل من شباك الطاحونة .

أخيراً اتصحت ضربات السقاة القوية ، وكانت جزءاً من الرؤيا الأخلة بخناق « يسرى » .. إنها هنا ، فى هذه الدار وحل بابها الكبير وبرزت من ظلام العميون المغلفة ، الحوايط ، وهرق السقف والأواحة الممددة بالطول ، والدولاب الصباح ، والشامعة المدقوقة وراء الباب ، والحصير ، والكنية الملقى عليها « حلفات » كثيرة ، و امرأة مشطوبة الجوانب ومشط وفرشاة ، وطقم الأسنان الخارق فى ماء الكوب ، وتوارت « سعلية » وكأنها ابتلعها الماء الذى كانت تسبح فيه عارية ، وسط لحم أجنة كثيرة ، مفقودة العين ، تتخبط فى تيار الماء بأذرع صغيرة واهنة ، كانت تتحلل من جسدتها ، وتعود من حولها مع باقي الأطراف المبتورة ، و « سعلية » بين بقع الدم الحمراء ، تحاول ألا تغفل يدها من قلم « يسرى » التثبيت بالبر ، والأجنة تتقاذف حولها فى البقع الحمراء ، متوهجة فى نور لا يعلم مصدره ، تحبط وجهه ، وتعلون المرأة التى نهر بعتاد .

ما هذا الذى أرى ؟ « وهرب من ظلام الحجر ، وفجأة جسد الشمس المقرود بطول الصالة » من ؟ من ؟ أبوه « ولم يتم أنه يخرج بملابس داخلية ، ويلون طقم الأسنان ، وانفتح زجاج الشراعة من وجه الفنى الأسمر الذى ينز عرقه تحت العينين القلقتين فى مواجهة خيوط الشمس القوية .

— الحاج « فرج » يقول لك تأخرت

— رح يلحن أبوك لأبو الحاج مش شغال النهاردة .

وانصفت الضلعة ، ولم يبق من الوجه غير شبح فى

في الشمس ، فلا يقدّر على النظر .. هو من كنا نسميه عدو الشمس »

وسبحه إلى ظل السوق .

— من .. « يسرى » ؟

وأحضان وضريريات على الاكتشاف وقبيلات فرقمت على رؤوس الشارين والباثمين .

— إيه الصدف السعيدة هي ؟ تعال .. تعال .

— تعال أنت اشرب الشاي عندي .

— بس تعال .

وازاح « عدلي » الورقة عن رأس زجاجة مسدودة بفلين أهر .

— إيه دا ؟ خمر ؟

— تعال بس .. أنسى اشتراها من المطار وأعطها لي لما عرف أني جئت خصيصاً لزيارته . وسار إلى نهاية الشارع بين زحام السوق ، يجهدان في تقاضي أجساد النسوة ، ويكتمان أنفهيها ليمتنا روايح العرق ، ويتزلقان بعيداً لتصر من بينهما عربة « كاروا » ويجرها حمار هزيل لم يبق من نومه بعد ، ويشيران إلى رجال المزب التازئين إلى البلد بطواق مبرومة ، يعرفون سلالاً قديمة على الأذرع الغامرة .

— فاكّر أيام المولد لما كنا ننشئ منهم الطواقي .

— جمعت مرة في داري أكثر من عشرة طواقي .

وعبراً قطرة النهر القديمة ، وصاراً بموازة « النادي » الذي تملأ الشمس الساخنة ساحته الفارغة ، وحيطاً ارتفاع الجسر ، أمام كشك المرور ، ليسيراً بين صفى العبل المرتفع ، واختاراً مكاناً معزولاً بين ماء النهر الرائق ومسور للمصل الواطيء ، تستدل عليها أغصان صفصافة ، تلامس أطرافها سطح الماء ، وتصح دوائر رقيقة عند الحافة ، ووقع « عدلي » الورق عن الزجاجة ، وشد القلبية بأسنانه ثم صب منها في الغطاء .

— اشرب .

وشم « يسرى » رائحة الخمر القوية .

« أين أيامك يا مصر ؟ هل تعود مرة أخرى »

— كنت يا « عدلي » أهود بالتاكسي آخر الليل ، وأمر على بار « الحرية » أشرب الكاس والكاسين واشترى زجاجة ، تكفى لياني ، وليلتين بعدها ، أنا يا « عدلي » منذ أن عدت إلى البلد لم أحس شفتاي طعم الخمر أبداً ، هنا أتوه في الحشيش لأنه الكيف الوحيد المتاح .

— الخمرة نعمة أم نقمة ؟

— خلقها الله لحكمة عنده .

وانتش جوف « يسرى » للجرعة ، وأحس بأن أمعاءه

وقف على آخر سور الحوش ، يتلفت في الشاعر مرة جهة اليمن ، ومرة جهة اليسار ، وتقدمه تشاقلت على الأرض ، لا تريد أن تتلحج . إلى أين يذهب ؟ لا طاقة لدخول الدار ، لقد طالت زيارة « زينة » إلى الحاجة . فهل يذهب ليعود بها ، هل أنشط في تطليق « سعدة » ؟ كان سعيداً بالبارحة كمن أزاح الغمة عن عينه .

« لماذا كل هذه المراءاة في الحلق ؟ كان الطريق معها مسلوفاً ، وأنا كبرت .. كبرت . من العدل أن يكون لي ولد يهيج شيخوختي المقبلة ، و « سعدة » جديها .. جديها . »

— يا أسطى « يسرى » .. يا أسطى .

« سيد الحياض .. ماذا يريد هو الآخر ؟ لا وقت لثروته التي لا تنتهي ، سيملاً دماضي بكلامه الفارغ »

— واقف ليه كذا ؟ تعال اشرب معي كرسى دخان .

« لا بأس .. كرسى الدخان جاء في أوانه »

وقعد على « الكرونية » المفككة الأوصال ، و « سيد » قلم إلى المنقد الصغير المكون تحت « البنك » وقطع من زرق الجريدة على الفحم المدفون في الرماد ، وأشعل النار ليحيى حووه .

— إيه مالك ؟

— ولا حاجة .

وظل مشغولاً بمتابعة النسوة العائدات من السوق واللاتي يرجعن بظهورهن إلى الوراء مع نزولهن انحدارة الشارع ، وسحب من الورقة الموضوعة تحت رأس الماكينة لقمة بسكويت ، لم يقدّر على بلعها إلا بجرعة ماء من القلة المعلقة في سمسار الباب .

— ما لكش مزاج في اصطليحه ؟

وترك سيد يد الجوزة .

— عن إيفك لحظة .

وغادر الدكان إلى زحمة شارع الزراعة . النسوة بملايسهن السوداء غاديات واثحات يرفعن السلال ، وينحنين فوق أكوام الطماطم والباذنجان والبطاطس . ويأتمن الكرشة مدت ذراعها على آخرها لتقطع مصراً طويلاً ، كويمته على كفة الميزان ، وراحت تكور ورقة على هيئة قرطاس « رينا يقرقكم » .

« من هذا ؟؟ معقول ! بعد كل هذه السنين ، هو .. هو بقفاه السمين ، ويشتره الحمرأ التي أعرفها ، ونظارته السميكة ، وما الذي رماه إلى هذا البلد بعد السنين الطويلة ؟ »

— « عدلي » .. « عدلي » .

« هاهو يلتفت لي ، هو .. هذا الأعمش الذي تتغلق عيناه

انتهت لها ، وبدأت تمطى داخله لتقوم من ركود طال أمده .
— أنا أحس يا « عدلى » بأن معدن كان منشأ عليها ، وهذه
الجرعة كأنها ماء الورد الذى نثر عليها ، فاستفاقت .
— اشرب .

— فاكرا يا « عدلى » أيام مدرسة « الاتحاد الوطنى » ؟
— وكيف أنسى .. الناظر « عبد السيد » !

— هذا الرجل كان بيت العرب فى قلوبنا الصغيرة ، أذكر أنى
عدت يوماً من المدرسة ، تغذيت غداً ثقيلاً ، وقضيت قيلولته
طويلة ، ولما استيقظت رأيت الشمس خفية وراء الدور ، ولم
يتبق من أثرها غير ضوء خفيف ، وظل باهت ، وهواء رطب ،
فظننت أنه الصباح ، وأنى تأخرت عن موعدى ، وقلت فى
نفسى إن حضرة الناظر لن ينجبى من عقاب الغفلة ، فأسرعت
إلى الغيمص والشووت ، ورفعت الشنطة على كتفى ، وجريت
وأسمى نصيح ورائى ، ياولد يا « يسرى » ولم أجبه ، كنت
مرحوباً ، ووصلت إلى المدرسة ، فوجدت بوابتها مغلقة ،
وتوافد الفصول فى الدور الثانى مسدودة ، ولا حس ولا نامة
هناك ، وأدركت أن الوقت آخر النهار ، وعدت مكسوفاً ،
أجرجر ساقى .

— وأنا أذكر أن أمى أرسلتني يوماً بقعة الحب إلى طاحوتكم ،
وأنا انحرف من الشارع الضيق وراء الطاحونة ، ووجدتني فجأة
فى مواجهة حضرة الناظر ، وليس فى الشارع إلا أنا وهو ،
واحترت كيف أقدم له التحية ، وبدأى متشعلتان فى أفنى
القصة ، رفعت اليمنى فاهتزت القفة ، رفعت الشمال
فارتجت ، رفعت الاثنتين فى لهجة لأقدم تحية حازمة تليق
بحضرة الناظر « فتشعلت القفة ، وسقطت على الأرض .
وتناثر منها الحب ، فبكيت ، وحضرة الناظر اقترب منى ،
يربت على كتفى قائلاً يا حبش ، لا تحى أحداً يندك ما دمت
ترفع شيئاً على رأسك . يكفى أن تقول السلام عليكم .
— كانت أيام رائعة يا « عدلى » !

— اشرب .
— كانت الآمال وديّة ، لا تكف عن الأحلام ، لم أكن أتوقع
أبداً أن أكون على حالى اليوم ، مجرد سائق ، يرهق أعصابه ،
على عربات الناس ، ولا يقدّر أن يمتلك عربة خاصة به .
— كل حى يحصل نصيبه .. اشرب .
— ألا تعلم يا « عدلى » أنى طلقت امرأتى بالأس .
— أعوذ بالله .
— عندك كم عيال يا « عدلى » ؟
— أربعة .
— أما أنا فلا شئ .. كل أولادى يموتون بمجرد خروجهم من
الرحم .

— ٢ —

وعلى سور الكوبرى الكبير ، جعل « يسرى » رأسه بين
يديه يتأمل ثيمان النهر القضى ، يتلوى وسط مداخل وأبورات
الطوب ، متغافراً البلد بانحناءة قاسية ليختفى فى البعيد ،
وليترك النخل والشجر . النصف كتلة عالية تحجز الأفق الذى
ينفذ دخانه الحامى .

« هكذا يا « عدلى » نحى الشوق ثم تتركه » ؟ .. اشتاق
لسانى للخمر ولا خرفى البلد ، وتردد أكثر من مرة فى الهبوط إلى
جسر النهر من الضفة الأخرى .

« يلحن أبو الدنيا ! »

وتفادى التراب الذى هاج حول قدميه ، وسار على رافد
الترعة الصغيرة التى تخرج من باطن النهر ، وجسر الأرض
الواسعة المحجوزة للمولد ، وراى قبة « الحاجة أمّة » يضىء
بباضها انضمار الشجر النائم حولها ملقياً ظلاً يرد الروح ،
واستقبل « الحصن » المقام تحت التوتة الكبيرة التى تفرّد أفصانها
الكثيرة فى دائرة واسعة فوق مدار الساقية .

ورأى هناك الحوخة ، يتشرون على القش ، يراعون الخيول
القلقة التى تنفض الذباب من جلدها وهى واقفة بين العريش
تمضغ التبن من كيس معلق فى بوزها .
— سلام عليكم .

— سلام ورحمة الله وبركاته .

وتوقفت الأقواء عن مضغ لحم السمك المشوى ، المفرد فى
المناديل المحلاوى ، وحملت العيون الراشحة باندهاش ،
وثبتت الأبصارى باكواز البلاستيك ، فلا هى ترفع إلى
الأشدق ، ولا هى تنزل إلى الأرض ، واختار كومة قش
بالقرب من باب « الحصن » وصفق أحدهم : هات هنا واحد
« دبل » للأسطى . وخرج « السيداسون » بظهوره المحنى ،
ويلرأيه المشمرين عن فائنة قطنية غروقة فى أكثر من مكان ،
نقل قدميه ببطء جهة « يسرى » وهو يجاذر ألا تتلنق البوظة
الحامرة من حواف الكوز ، تحرك نعله المزروع ، ليزيل
الحصى ، ونظف بقعة دائرية صغيرة أمام « يسرى » ثبت عليها
الكوز ، وقام يتأوه ، من غظام ظهره التى طلقت بصوت
مرتفع ، وعاد عسكاً جنبه إلى « الحصن » ثم التفت : أجييك
سمك ؟

— لا .. علوز حاجة خضرا .

أن يفكر أحدنا في هذا سيأكل ضرباً على وجهه لا يأكله حرامى
« بُلَّغ » في جمع ، قل كلاماً آخر .

هل رأيت يا ياسر أن أحلامك بعيدة ..
هذا الرجل خير منى ، على الأقل هو يملك هذه العربة ،
وهذا الحصان ، وله زوجة وعيال يؤنسون وحدته ، أما أنا
لا شيء ، لا شيء البتة

وهذا ما يجعلنى أسلم لك رأسى لتعيتها بكلامك ، إنك
تغازل حرمانى وكلامك غدير آخر ، يؤخذ مع جرعة الحشيش ،
أسبغ معك ، ومع ورقناك ، طوال الليل ، ما إن يأتى
الصبح ، وأخرج لسبارى ، وأدخل بين الناس ، أهل
أشباعهم ، وأوصل بعضهم ، هذا في زيارة ، وهذا في طريقه
للعمل ، وهذا ذاهب لبنى صفة ، وآخر في طريقه إلى بور
سعيد ، ليهرب البضائع ويتجول بها في الشوارع . ليغير قشرة
الناس القلدة ، ويسبح زينة كلامك في صعد الزحام ، وأشعر
بك بعيداً ، وكنت بالليل بين ضلوصى .

— هات يا « ديدامون » كوزاً آخر .
« وهل يستطيع كلامك تزويجى من بنت الحلال ،
الجميلة ، التى تصون شرفها وتتجلب لى ولداً ، ووليداً ،
وولداً ؟ هل يستطيع كلامك أن يملك سياراً ؟ ومعنى من ذلة
العمل مع رجال كان أبى يستخدمهم في أرضه ، هل يستطيع
كلامك أن يبنى لى بيتاً بالحجر الأحمر ، يصمد للأبام ، بدلاً من
هذا التداوى ؟ »

— هات يا « ديدامون » .. هات .

— ٣ —

لما سقط ظل الجدار الخلفى لحوش العملة ، وأقبلت نسمة
المصارى تلهو فوق ترابه الناعم ، فحنت « زبيدة أم محمد »
باب الحجرة العارية من البلاط . ونثرت الماء على التراب ،
ووضعت صينية الفلفل فوق صندوق الخشب لتبردها النسمة
اللاية ، واقرشت الحصى بالقرب من عشة القرن ، وضعت
كوبين من الشاي ، غمست فيها أوراق النعناع الريانة ، وامتد
ياسر يطوله على الحصى إلى جوارها ، يرشف الشاي ،
ويحاذيها عن سفرة في الصباح الباكر ، ليحق بعمله ، وسألته
عن لقائه بـ « سامية » وكلمها عن العريس البلى جاء
خطبتها ، فقالت له من الحسارة أن تضع منه هذه البنت التى
تجبه . كما لم يجبه إنسان قط ، ووصفت له لفتها حين مرت
عليها لتخبرها بالموعد الليل ، وشكا لها قصر ذات اليد ، وأنه
لا يملك القرار في ذلك الآن ، ثم إنه لا يستطيع جسم هذا
الموضوع قبل الاطمئنان على مصير أخته ، وأنه يستطيع أن يقرر

ورفع الكوز إلى شفتيه ، شطط من الرغوى السابحة على
الحافة . « الفرق كبير بين لدعة البوظة ولدعة الويسكى ،
الطبقية في الخمر أيضاً ! صدقت يا ابن الخالة ، كله طبقات ،
كان الويسكى في قديم الزمان وقفاً على الناس » الهلى « الآن
الناس من أمثالنا عرفوا طريقه ، منذ عرفوا طريق المطارات
والأسواق الحرة وعادت الخمر الجيدة مرة ثانية إلى البلد ، بعد
خسارة الخواجة « طنش » لم تر البلد الخمر في زجاجات ، بعد
وراجت بوظة « الديدامون »

... ..
... ..

أمؤلاء من يقصدهم « ياسر » حين يتحدث عن البؤساء
والكادحين ؟ أين هم من كلامه الصعب ؟ كيف تقدر عقولهم
على فك الغائز ؟ ياه .. ولا مليون سنة ، أنا نفس أفهمه
بالعافية . ورقك يا ياسر في بر ، وأصحاب المصلحة الحقيقية —
كما تقول في البر الآخر . ثم هل أنا خير من أمؤلاء ؟ لماذا
اضطربوا لما راوئى ، أنا مثلهم « عريجي » لكن « عريجي »
تكونلوجيا .. هى .. هى .. هى .. هى .. حصان حديد .
وحصانهم من لحم ودم ، أنا مثلهم أصمل بالأجر عند
الناس .

« هنا أنا أقعد وحيداً ، يحشون الاقتراب منى ، على ظن أن
أفضلهم ولهم أفضلهم ؟ الله وحده يعلم ، الآن ابن فلان
الفلان ؟ أم شكل يوحى بأنى لا أنتمى إليهم ؟ لماذا لا يأتى
واحد منهم ويحاسبنى ؟ وأنا إذا قمت وانضمت إلى حلفتهم
سيقول الناس في الطريق ، رأينا الأسطى « يسرى » من عائلة
كذا ، يفترش الأرض مع العريجية .

كلامك بعيد جداً يا ابن خالتى .. بعيد .. وابن يتحقق
أبداً .

— وحد ووه .

— هات يا « ديدامون » كوزاً آخر .

« قصد يا ياسر » أن تجعل من أمؤلاء ناساً حقيقيين . هذا
يتطلب منهم أن يرتدوا الملابس النظيفة ، ويرقصوا عن
رؤوسهم المذليل المسخة ليمشوا شعورهم . ويدعنها بال
« كريم » ثم يعملوا على قدر طاقتهم ويأخذوا بقدر حاجتهم !
تعال يا عم لأكلمك عن هذه الدنيا الجميلة ، عن الجنة وكيف
مستكون الدنيا بلون عريجية ؟ ربنا خلق الحمار ليجر العربة
وخلقنى لأسوقه بعقل . قل كلاماً آخر .

ولكن يا عم هذا في الإمكان المساواة ، إذا جمعت قوتك على
قوة الآخر ، وجمعتك الهدف الواحد ، تسقطون الاستغلال ،
وتقيمون هذه الدنيا الجليلة ، دنيا العدل ، نسقط من ؟ قبل

ارتباطه بالبت بعد أن يرى « زبيدة » في بيت العدل . وقالت له « زبيدة » : إن عليه أن يميت بنفسه ، ويدعها لمصيرها الغامض ، وقامت لتفتح الباب الذي تردت طرقاته البعيدة من الباب الكبير ، ونادت عليه من الداخل قائلة إن شخصاً لا تعرفه يسأل عنه .

وجرع « ياسر » ثمالة الشاي ، وعبر الصلاة الكبيرة ، ثم الصلاة الصغيرة ، ورأى المعلم « زهير » الذي يسهر معه على مقهى « حمام » في ضوء الشارع بعمامة المزهرة ، وقططانه اللامع تحت الجلباب الأبيض ، شد « ياسر » على يده : تفضل والرجل خلع يده ، ومال عليه بوجهه الجهم : الحق يا استاذ قريك لم هيال البلد ، وعامل مظاهرة من أول شارع البحر لغاية السوق ، وأنا أمسكتها بالمعافاة وجبست في دكاني ، وقلت إنك الوحيد الذي يقدر عليه .

وارتدى « ياسر » هدومه بسرعة ، وخرج مع الرجل متجهاً إلى السوق وهناك التقى بصديق له يقف تحت مظلة السوق المقامة على الأعمدة الأسمتية ، رحب به « ياسر » وأخذه من يده ، وحس في أفذه : الحق لة..دا يقول كلامك كله .. أنا حاولت متعه ، وضربني بكوصه في جنبى ، قلت أروح لك ... ولم يستمع « ياسر » إليه ، اتخذ طريقه وسط أوراق الخضار المختلطة بطين الأرض وبين زحام العمال الواقفين على أبواب الدكاكين المغلقة ، يصفقون ويهللون جهة باب الدكان الموارب الذي يحرسه رجلان من حمال السوق .

وانفتح الباب على « يسرى » القابع في ظلمة الدكان ، بين روائح خضاره المعبأ في أكفاس كثيرة تنتشر في أركانه . وهتف « يسرى » بملو الصوت : « ياسر » .. « ياسر » وبدأ يتدفق في الكلام : كنت نالياً في دوك ، وأنا عملت الثورة وحدى .

— تعال .. تعال .

— قم يا ابن الحلال امش مع ابن خالتك .

— تحركت من هناك إلى المركز وحذفته بالطوب ، لم يفرج كلب منهم .. الكل اختفى وراء حيطانه ، قلت لهم اخرجوا إلى فخافوا لأنى كنت في حماية الجماهير .

— تعال بس نروح .

— لن أعود إلى الدار في يوم مجيد كهذا .. هل تدرى كيف بدأ الأمر ؟ بدأت الشراقة في بوظة « الديداقوى » ، حاولت أن أنقل الوعى للعربية الذين كانوا هناك ، ولكنهم الأندال أبداوا الخوف والحذر ، أبداوى في البداية ، ثم تراجعوا قائلين : كلامك مضبوط ، ولكن من يضمن لنا الحماسية ؟ فاناطلقت وحدى إلى معلف المعلم « يسوى » هناك وجدت العمال

يكنحون في رفع السباخ على الحمبر ، قلت لهم إن هذا الرجل يستغلكم ، ويهب رزق عيالكم لبني العمارات العالية فثروا نظروا إليه . وقالوا لي ياعم نحن نخافه . وحاول الرجل الاقتراب منى ، ليستطيقنى ومد لي يده ليسلم على متخاذلاً : تعال يا ابن الناس الطيبين .

فصرتها وقلت له في وجهه : أنت بودجوازى عفن !

وكانت الجماهير قد التمت ، وخسرت لي من دورها ، واختفى الرجل ، قلت يا « يسرى » خذ حذرك ، هاهو يجتنى بالداخل لتتصل بشرطة المركز فيقبضوا عليك ، وقلت على أن اسد خططه ، هاهى الجماهير حولى ، فلنتطلق إلى هناك لتفاجئهم وحصل رفعوى على الأكثاف ، وسرت بهم ألقى الشعارات والفتافات ، ومرة « يسقط » ومرة « يعيش » وهم ورائى يرددون بحماس « يسقط » و « يعيش » حتى التفتاحول أسوار المركز ، وقلت لهم احذروا الطوب داخل السور ، فحلفنا ، حتى سقط المركز بمن فيه ، وقلت لهم علينا أن نحتفل الآن بثورتنا ، فلى البلد ، ليعرف كل الناس بأن زمن العدل قد جاء ، فتحبروا ، لن نحسروا غير قيودكم ، فأخذنا طريق الزراعية بطوله ، وعامم الآن بين يديك ، فافعل بهم كىا تريد ، خلعهم الآن إلى الحكم .

— بس تعال .. بلاش فضايح !

— فضايح !! لا .. لا تأكل حتى .. أنا متفق معك من قبل ، لا تاكسل حتى أنا لا أريد شيئاً ، السمن البلى في قلورى ، والحطب على سطح دارى ، وعندى بذل الجلباب ثلاثة ، فقط أريد عربة أشغلها أجرة ، ألف بها بين البلاد ، وزوجة جميلة يبيض تخلف في الدرية الطيبة .

— تعال بس .. ونضاهم في البيت .

— ماشى .. لكن لا تأكل حتى .

وتخلصنا من العمال المهاتنين عليها ، وزجرهم المعلم « زهير » — لا حول ولا قوة إلا بالله ! ربنا يمدى . وتناهب ذراعه متجهين إلى الدار من الشوارع الجانبية البعيدة عن عيون الناس ، وسار « يسرى » بخطوات عسكرية حازمة ، و « ياسر » يحاول ألا يفلت يده من ذراعه الذى يتحرك إلى أعلى وإلى أسفل بانتظام . واختار شارعاً ضيقاً يتصل بشارع الطاحونة ، فشد « يسرى » ذراعه بشدة صارخاً : لا أمر على الحاج « قرد » .. أبدا .. هذا بودجوازى آخر يأكل مال التماى .. خلفى إلى المقهى .

— حاضر .. بس اهدأ .. وبلاش زعيق .

وأخيراً وصلا إلى الدار خفية ، وأدخله « ياسر » المحجرة الأخيرة ، وعاونوه في تغيير ملابسه ، وملدوه على السرير : أنا

وخرج « ياسر » إلى المطبخ ، وضع الماء في الكنك الصغيرة ، ووضع عليه قليلاً من السكر ، وملعقة من البن ، وقلب الماء فوق نار هادئة ، ولما اقترب الرش من الحافة ، صبا في كوب صغير يوحين عاد إلى الحجرة ، وجد « يسرى » تحت الغطاء ، يردد غطيظاً عالياً ، والنفخة التي تخرج من جانب فمه تملأ فراغ الحجرة المظلمة ، فركن الكوب على « الكوميدينو » وجلس فوق الكتبة إلى جواره ، يتأمل وجهه المرهق الذي يسيل منه عرق غزير .

القاهرة : يوسف أبوريه

لا أريد النوم .. لازم أشارك في المهرجانات .. لن تسهر وحلك ، ساكون إلى جانبك .

— نام شوية .. سأعمل لك قهوة مضبوطة ، بعدين نروح معاً .

— لن تنسى نصيبي .. آ .. أنا قريبك .. أنا لا أريد شيئاً لنفسى ، أنا أريد للناس كل الناس ، فقط أريد سيارة أعمل بها بين المدن ، وسأنقل الفقراء أسبوعاً كاملاً هدية للثروة .

— ماشى .. ماشى .



قصة حالات بائع الماء

مدخل :

تقفين هناك .. بيني وبينك هذا الماء ، والشارع طويل لا ينتهي .. والمارة أكثرهم لا يهتفون بصوت .. والشمس تهطل على رأس الصغير العلى .. وأنا راشد بائع الماء الفقير .. كلما صبت الشمس خيوطها تقول أمي : الناس يشربون كثيراً حين تفتح الظهيرة ..

تحمل المعجوز إناء الماء وأنا خلفها أسير ويدي « طاسة » معدنية صغيرة .. ونحن نصل إلى المكان المهدود في « الصفاة » تضع إناء الماء ، وتأخذ الطاسة من يدي وتغسلها فيه ، وتحرك الماء وتشرب رشفة واحدة وتقول : الماء مازال بارداً ، وكانت تفعل ذلك كثيراً . تعود أمي وقد تبللت عيبتها والتصقت ملابسها على جسدها مثل كل مرة .

حزنك فارغ هذا المساء .. وصوت ينفجر بضجيج الشوارع والأقدام الزاحفة نحو قلب المدينة . ونحن انحسر النهار عدلت قطع النقود المستديرة استدارة الخبز .. وركضت إليك لا ألقى على شيء ، الباب كان موصداً .. طرقت بيد واحدة ، يكلنا البدين ويصوت المنصب ، قلت : لا بد نائمة .. أتمها إناء الماء والزحف عن يدي إلى بيت تفصل ملابس الجيران المتسخة .. طرقت الباب بكلتا اليدين وصوت ويصجج حجج كفى الصغير ، قلت : لا بد تشعل النار .. تمنع الخبز ، وطرقت كثيراً وقلت : لا بد دخلت أحد البيوت الكبيرة في الطرف الآخر وقالت لا أعود قبل أن أتم العمل .

للتراب الرطب عند حبة الباب رائحة لا تتبدل .. تبث في الجو هدوءاً حميماً وشهياً يذكرني بالعيد حين ترش أمي الماء حول باب بيتنا ليهذا الغبار. تلمحت والإناء الفارغ في داخله الطاسة بقصرى وقلت : العيد تأخر كثيراً هذه السنة . وفي لحظة خاطفة .. وجدتك تحت نخلة حزينة تتعطر برائحة الطين .. تنهيا ليلية العيد .. وحولك الماء والحلوى .. قلت لك دون أن أدري : إلى متى أنت وأنا لا نلتقي ! وقلت أنت : نهت عن سقف صغير بلوينا .. لتكثير أنت وتصير رجلاً يعمل على الماء والتعب .. قلت أنا : أحب السباه شائعة مضبوطة .. نجوب تحتها مثل كل الناس .. وقلت لي : كيف تفتتح هذه الأبواب .. المساحات/ المسافات ؟ وقلت وكأنك همسين : ومن ذلك على خيبي ؟

أقول لك : تناديني مزامير حزنك حين كنت أجش أمام عينيك المزروعيتين في كل مكان .. أهضى حزنك .. يتناول في داخل طريق يهيئني إلى غشايبك الشائكة .. يفتح أبواباً موصدة .. يكسرها .. تتبرج للحيلة والنور .. يصير لنا بيت كبير وخيز حار وملابس نظيفة وأصدقاء .. ويصير لحزنك قفزة شرسة على تغيير العادات وفعل ما لا يفعله الفرح .. تقولين يا أم راشد : ها أنا أحزن .. أمل الدنيا حزناً ضارباً يرتسم على أوصة أحلام الأطفال ، ومناظر العصافير الصغيرة .. يعتل قلمات الجبال العارية .. يتساقط وغممة ناصعة للتو كانت .. تصير داكسة سوداء وتبطل نفس الأرض بالحزن وترتوي ، تلد أطفالاً يخرجون كالانفجارات الصغيرة

مدّ يله نحوى فبلت كبيرة جداً ، وخفيفة جداً . . كجدار
يتهاوى ببطء ثقيل على الأرض .
لا بد أن أصرخ الآن .

وقفت على قدمي فألقى الرجل الواقف رأسه طويلاً . .
أسدل عينيّن ثاقبتين لهما لون الصحراء . . تتداوى بحبات
الرمل منذ الولادة الأولى إذا كف المطر وتواري وغاب بعيداً
تتحدر من عينيه دموع دافقة تخفى قبل أن تلامس وجه
الأرض . رأيته بأم عيني يرفع رأسه ويبدأ . . يفتح عينيه بعناد
بالغ للفضاء الدامس ويقول :

اشتدت شمس شهر الحجة واحتشدت على الطريق الرمادي
الطويل . في وسط الطريق تمايلت العجوز بجسدها المتعب
ثلاث مرات واستدارت إلى الخلف وسقطت . . في التراب عند
الطريق الرمادي ولطخ عباءتها وثوبها البنفسجي الطويل . .
كانت تن والبسطاء يتزاحون حولها .

قال أحدهم والذين حوله يهزون رؤوسهم التي تحت :
هذه بلا شك نوبة صرع حادة ، واعترض آخر وقرر : هذه
الحصى وشمس شهر الحجة إذ تنهال على رأسها صارت العجوز
تنتفض ، وتبلى . . تتحدث عن أطفال يبيعون الماء والبكاء .
يقفون تحت الشمس . . يسألون الخبز والأصدقاء . حلوها
وتحت نخلة حانية تمددت العجوز .

صالح عبد الله الانقر

لا يرتدون غير الحزن . وملاحهم بلون ورائحة التراب
الوطب . . أرى فيها أرى أطفالاً يجتشدون في الشوارع . .
يهدمون المنازل المسورة لتصير واحدة . . يحرقون الملابس
المتسخة ، ويفنون ويشرون الماء على وجه الطرقات . قال واحد
من الأطفال : هذه المدينة مريضة لا تصلح للفران .

قال آخر : أين كان أطفال هذه المدينة ؟
قال ثالث : لنفعل عار الأطفال الذين لم تسو لهم قلمات
للحزن .

قال رابع : لم أر على الجدران آثاراً عميقة للحزن البهي .

- ٢ -

يأتيني صوت على غفلة . . لا يشبه أصوات الأطفال يتحرك
إناء الماء الفارغ وتحدث الطاسة داخله صوتاً معدنياً مزعجاً

ها أنا . . الأشياء كما عهدتها . . الباب الموحد . . عتبة
البيت الرطبة . . اناء الماء . ذكريات العيد البعيدة . وأمي ليست
هنا . . وهذا الواقف يقرى يقول : تعال معي تنام عندنا
الليلة . زحفت إلى الورا مرتعياً . . صوته كان كثيراً . . له
ضجيج شديد كأنه ليساقط بسرعة مذهلة ولا يتوقف . كذبت
أصريح . . أو أسد أذن حتى لا أسمع تلاحق صوته الرعب . .



قصة | قصص حب حزينة

□ سوء تفاهم

اسمها «كريمة» اسمه «عل»

تكتب الشعر ، يكتب القصة . تعارفا داخل مكتبة الجامعة . كانت تبحث عن كتاب يعالج موضوعاً ما في التاريخ فذكر لها واحداً ، وبعد أن استعارته أخذت تقرأ . وأخذ هو أيضاً يقرأ ، ونشأ بينهما ما يشبه التحدي على من ينتهي أولاً . وبعد أن انتهت وقت القراءة داخل المكتبة خرجا معا وتوجها إلى الكافتيريا . شربت عصير الليمون المثلج . شرب القهوة ، وتحدثا عن الشعر والمسرح والدين . أحس أنه أمام فتاة غير عادية ، كان كل شيء فيها رائماً وجيلاً .

أحس أنها أمام فتى غير عادي . كان كل شيء فيه غريباً وشاذاً .

أحبته .. أحبها

قصائلها في الحب جمعتها في كراسة وكتبت في أول صفحة إهداء تقول فيه « أهدي إليك أولى تجاربتي في قرض الشعر فانت الوحيد الذي يتحمل أخطائي »

قدم لها عدة قصص منشورة في إحدى المجلات وكتب إليها يقول : هذه قصص كتبها من أجلك قبل أن أعرفك »

قالت له : كتاباتك ما هي إلا صدى لقراءة أدب اللا معقول ولكن بشر تفهم لطبيعة حياتنا ومشكلاتها ، وعندما أبحث عن أبطالك بيننا لا أجدهم .

قال لها : أستطيع أن أقول عن شعرك إنه مضيء .. مضيء في عالم مظلم .

قالت له : كلمات قصصك تصلح لأن تكتب على مقبرة !

قال لها : يا فتاة تكتين من الحب وكأنك في الرابعة عشرة .

قالت : اقرأ تولستوى وترجنيف .

قال : اقرأ جينيه وكامي .

قالت : أنا لا أفهمك .

قال : أنا لا أفهمك .

□ مواقف للوداع

كانا يقفان وجها لوجه في مكتب البريد . هو مشغول بخطاب سيرمه إلى بلد أجنبي يفكر في الهجرة إليه ، وهي مشغولة بمراقبة الناس من حولها . تعارفا داخل الجامعة ، كانا يعملان بالسياسة . كانت تدخل السجن ويكون هو خارجها ، وتخرج منه فيدخله ، وهكذا ... كان يجيبها ، ولكنها - ولسنوات - كانت تبحث عن سبب لرفضها حبه ، التفت إليها بعد أن أنهت من لصق الخطاب وقال :

— مستزوج ، وأتخلك معي ، ونحيا حياة جديدة .

كانت صامدة ، تبحث عن سبب لترفض ، ولكنها كانت عاجزة ، وأخذها قروى بمسك بورقة بيضاء من إلحاحه عليها بالإجابة ، اقرب منه وقدم له الورقة وطابع الدفعة ، وقال بسلاجة بريئة :

— تسمح يا بيه تلصق لي الطابع ؟

نجوم وجهه ولكنه مع ذلك أمسك بالطابع وألصقه وهو يتأفف ، وانبالت عليه عبارات الاستحسان والشكر من فم القروي الذي اعتقد أن أحداً لا يمكنه لصق الطابع بهذه الدقة والمهارة مثل هذا الأفندي الذي يرتدى بدلة ، ولكنه لم يعب بالرد على شكره . وبعد أن مضى القروي خرجت الكلمات من فمها بطيئة ، حزينة :

— لا أعتقد أنك كنت تتورق في الماضي من أجل الناس . ضحك بسخرية وقال : من أجل من إذن كان السجن وكان التشرد ؟ قالت : لا أعرف

وقفت صامتة تنظر إليه ، وتُحِيلُ إليها أنه يكرهها من أصفاه ، ولما لم تجد ما تقوله سارت خارجة من مكتب البريد ، ولكنه وقف مكانه ولم يتحرك .

■ رودانيا .

كنا نستغربا بيننا في الجامعة ، بميلاسها الغالية جداً . وأصلها التركي ، ووجهها الرائع الجمال وصيفها الذي تقضيه في إحدى بلاد أوروبا . وكانت هي أيضاً تستغرب نفسها بيننا ولم توفق أبداً في التقرب إليها أو مصادقتها . وكانت تحاول كل منا للحديث إليها تواجه ببرود قاتل وحيد مؤلم من خلال إجابات مختصرة لا تحمل الرغبة في المزيد وتحدث إليها أحدهم بسخافة .

فقلت له : يجب أن تفرق بين أن تكون طالبا وأن تكون لقيطا !

وفي يوم ، أردنا اللعب بها ، فكتب شعراً في حينها ، وجعلنا أحدهم يتصف بالجرأة يدفعه إليها ، وبعد أن قرأته ،

نظرت إلى من بينهم جميعاً . فنظرت تجاهها وبسمت ابتسامة حملتها بعض السخرية من طينتها وحياتها .

بعد يومين استوقفني على سلم الكلية ، وقالت : شعرك مهلب ، ولكنك غير ذلك . ثم تركني ومضت . . ونجحت في أن أجعلها تقرأ كتابا من مكتبي ، وأن تخرج معي لأحدثها عن أحزاق .

قالت لي يوماً : أنا أنماطف مع أحزاقك ولكني لا أحبها . ثم سمحت لي أن أحدثها بحديث الحب ، وأن أصبحها إلى بيتها بوصفي زميل دراسة . أحببتها . .

وقابلت حبي باستلطاف ومشاعر أخوة أملت أن يتحولا إلى حب . واعتقدت أني سأنجح في أن أجعلها تتخل عن عالمها من أجل . ولما نشرت لي قصص في المجلات نقلت رغبتي في خطبتها إلى أبيها .

رد قائلا : ساموت قبل أن تزوج ابنتي من مثلك بعد شهر ، تزوجت وسافرت إلى أمريكا . من هناك ، كتبت تقول : كنت تهرول إلى ضياع لا أحبه ، ولا أريده أرسلت لها قصصاً لي وكتبت : أنت فتاة بسيطة وهذا كل ما نالك .

كتبت تقول : قصصك سوداء وحزينة لماذا تكره نفسك ؟ الحياة جميلة ، جميلة

انقطعت رسائلها عني ، وأنا الآن موظف صغير ، بالسر . تخليت عن أحلام الأدب رغبة في أن أكل عيشاً ثم أفسلف . والآن أجلس في انتظار فتاة تأث لتنتحب حبيراً — تركته رودانيا مكان قلبي — على شكل قلب يستطيع الحب ويعاود الغناء .

الغائرة : طلعت فمهي

قصة زهرة .. الأسوار العالية

حينما انتقل الأب من سجن القناطر إلى طره أعطتهم الحكومة البيت الواقع على ناصية « مساكن السجن » كل البيوت الأخرى صغيرة ومتماثلة في الحجم ، أما بيتهم فأكبر وتحيط به جنة صغيرة .. جاءت أفواج المساجين في نوبة عمل لترتيب البيت .. كانت تراهم يصعدون السلم الخشبي وينزلون بخفة القروء ، في أيدهم السطرين أو الجردل أو القرشة ويتبادلون النظرات والأحاديث الودية حينما ينظرون إليها يضحكون .. ضحكات وحشية تنفجر من ملاحظهم القاسية ، يشيرون إليها فتترب متوجسة ، لا تنسى أنه في مكان ما ، ووقت ما قتل أحدهم شخصا قد يكون رجلا أو امرأة كبيرا أو صغيرا أو حتى صغيرا مظلما . نأس لنظرات الحنان المتدحرجة من ملاحظهم المشقة الجافة كما تدحرج قطرات الماء من بين ثنيات الصخر .. يجمع خرفها حينما يرتبون عليها ، يقبلون بنظراتهم ضفافها الطويلة المعلقة في الشرائط الملونة . يتسولون إليها أن تشتري لهم السجائر من الدكان القريب . غالبا ما تحزن .. ولكنها تلعب بعد أن تضيف الأم تأييدها إلى إلحاحهم .

يعوده الضمار ووجهه الممصوس اقترب منها ، انتظمت ملاحه الداوية ابتسامة شاحبة اقتربت بقلق خفيف سرى في أطراف جسده ، انبث من عينيه برق خافت وهو يمس يده في السترة الزرقاء ، لمحت وردة حمراء تتألق من بين ثيابه . همس بانفعال وهو يقدها لها :

- اسمك وردة ؟

البيوت قصيرة متلاصقة .. يظهر كل بيت فتحة على هيئة عين صغيرة ترمق الأسفلت في فضول دائم ، وراء الأسفلت يكمن المبني الأبيض الشامخ ، تلف حوله أشجار كالقور غليظة الجلود ، غزيرة الرأس تنحني لتغمس شعرها في مياه التربة ، تحت أحد هذه الأشجار وقف « علوى » فرأته الصغيرة منتصبا واقفا رائحا غاديا حول حربة « الحفار » ومن أمامه يتكىء الصغير « محمد » على جذع شجرة ، يعبث بعينيه ويديه في بعض الكتب المتناثرة على حشائش الضفة حينما يشتد الضغط على الأب يضطر الصغير إلى ترك كتبه ويحذف عارضا عليه المونة فيقبلها بعد احتجاج . تمتد التربة وتتلوى لتفصل الأسفلت عن سور السجن العالي . بعد العودة من المدرسة تصطحبها الأم إلى العرية ، في يد الأم شنطة الخضار ، يدها هي « قصة جليلة » بينها تكون الأم مشغولة بالمساومة مع « علوى » وتبادل هي والصغير الأحاديث المحببة حول شارلوك هولمز وأرسين لوين ، وحينما تعلق بهما نظرة عابرة من عين الأب تعرج أحاديثهما - كرها - إلى القرو والامتحان والمدرسين .

يجبن منها نظرة إلى السور العالي المدمج بالأسياخ الحديدية ، والأسلاك الشائكة خلف التربة ، بالداخل يرتدى أبوها الزي المبرص بالأزرار النحاسية .. يضع « كادبا » على رأسه ، لا يكف عن التنقل من مكتبه المواجه لمكتب الضابط إلى الصلاة .. إلى العنابر .. دائما وراء الحساكر . الحساكر يتلونه باحترام شديد : حضرة الصول .. الضابط يقول له بحب : يا عم ..

ترددت . (يقول الأب إن عطوة هو المراسلة الخصوصى
لكتب الضابط ، لذلك تراهم دائما ثلاثة) .

- بل اسمى زهرة .

- وهذه أيضا زهرة ، ألا يوجد لديك علبه صغيرة ؟

بحرص حملها .. دفن العود والجذور والشتلة في العلبه ،
وسدّها الفريز النافله عيّن نسمة عابرة برأسها فتمايلت أوراقها
القرمزية ضاحكة .. هفتت في فرح ومحاس :

وردة رائعة ! من أين حصلت عليها ؟

- من بين الصخور البارزة لجدار السجن .

تأملت الدهشة في عينها .

- استيقظت ذات صباح فطالمني وجهها الجميل يطل علينا
من خلال القضبان الحديدية لنافله العنبر ، أما الجذور فكانت
نافلة بين طيات الجدران

أسرعت تحمل العلبه بين يديها ، تتأملها بلهفة ظاهرة ..
حول وجهه إلى النافله .

(نافله صغيرة أيضا تعترضها نفس القضبان الحديدية ..
أما الأخرى فاعل من سور السجن وتطل على وجوه الأشقياء
وظلام العنبر ، هنا تطل على الشارع الواسع ، ووجه الصغيرة
البريء)

- راعبها بإخلاص .. حتى لا تموت !

في أيام الاجازة فجرا ، وعلى الصدى المتبادل لوقع خطوات
الأب تهب مستيقظة تسرع إلى النافله .. تروى زهرتها
وتنتظر ، تصافحها طراوة النسيم ووجه الأسفلت خاليا لامعا
إلا من طابور العساكر المنتظم على الصفيح .. تتوقف
السيارات .. تجنّى المارة .. تعرف أن موعد طابور العمل قد
حل .. لا يمضى وقت طويل حتى تراهم في ثيابهم الزرقاء
الكالحة وطواقهم يزحفون من البوابة الكبيرة عبر الترعه إلى
الأسفلت ، جيش من النسل الضخم . بسحبهم الجافه
يقطعون الطريق .. بنظرهم التهمة الزائفة يقرنون الأرض
والسواء والنوافذ والأسطح .. بوعيمهم المشرّب وفصولهم
الظنميه ومسمهم المزهف يزدردون وجوه الأطفال والنساء
وأصواتهم ، يولون أعناقهم بعصية ذات الشمال وذات اليمين
كسرب من الطيور الضالة أنفلت خلسة من القفص : الحديد
يصل بين أيديهم ، والعساكر يسرون من خلفهم
وجواهرهم .. يحصون خطواتهم القلقة ويقودونها إلى الطريق
الوحيد الذى لا يوجد طريق غيره في قلب المقطم
همس الأب أن السجن في حالة طوارئ والعساكر سيكونون

جميعا في خدمة خارجية ، ثم ارتفع صوته قليلا : - يجب أن
تنتهى « بتك » من الخروج اليوم .

قاطعته الأم :- سيكون حفلا جميلا .. لماذا لا تصحبها
معك ؟

احد الأب :- ليس من الضرورى ، فهذا الباشا مشهور
بعلاقته الوثيقة مع الخواجهات ، مشرف الحفل عدد كبير
منهم .

رددت الأم وهي تسلم وجهها المتجهّم للحائط :- في كل
مرة يذهبن ! أنت وحلك الذى تعترض .

الاستاذ الكبير يلعب تحت الشمس .. تتأود الاعلام الملونة
مستسلمة لوشوشات ومداعبات النسيم العاصت فوق السور
العالى .. الأرض المقلّوشة بالرمال الصفراء تتخللها أحواض
الزهور المستطيلة والمربعة ، تتطاير البالونات والأوراق الملونة
منطلقة لتودع اسم الأمير والأمة في حضن السماء . ليالى كثيرة
تنام على صوت أمها وهي تصف لها سحر ثياب المزرّكشة على
أجسام أعضاء الفرق الموسيقية .. فيات المدارس والملاجيء
ذوات الحركات الرشيقه واللباس المهتمد وهنّ ينطلقن في باقات
منظمة .. يقدم عروض الرقص والغناء ، ينطلق صوت
التفير فتندفع فرقة من الفرسان إلى قلب الملعب في جسارة
وخيلاء ، يستقبلها الجمهور بالصياح والورد ، تطوف على
الجالسين رافعة أيديها بالتحية .. يمزق الهدوء صوت انطلاق
الرصااص إيذانا ببسده السباق . أجملت مرتعدة .. تسلسط
عليها من خلال الوجه الأشقر والعينين الصفراوين نظرة حادة
كنظرة النمر وإلى جواره جواد ضخم ينتصب مزهوا بقماته
العالية وشعره الكستنائى اللامع ، يلمس فمه وأنفه بين عشب
الأرض . وقفت مشردة تهم بالرجوع .. عاجلها صوت
الأب :

- زهرة سلمى على الكابتن !

بخطوات مترددة وأنظار مرتجئة إلى الأرض تقلّمت ..
التصقت بنظرهما ساقان غليظان حراوان يبرزان من الشورت
الكاكى في غلالة من الشعر الأشقر لستراقي « بوت » مقلّط
كالفارب طبنجة سوداء كبيرة تتدلّى من الحزام الأصفر
ضحك الكابتن ، طوح رأسه إلى الزواء مد إليها بدا مكتزة
تحتضن « باكو » شيكولاته ، صمت ، انكمشت وتراجعت ،
أنقلعا صوت الأب من الحلف

- خلتها يا زهرة . تشجعت غالبت خوفها وتقلّمت ، أطيّق
على يدعا الضعيرة رفعتها في الهواء قذف بها إلى ظهر الجواد وقفز
وراءها ، غرّ الجواد بعصاه ، أطلق ضحكة هيستريّة انطلق

الجوادر على أثرها يدك الأرض بسناكبه ، ثائرا ناثرا محبابة من الغبار حول البقعة الخضراء التي يدور حولها ، صرخت مستيقظة على صوت أبيها وهو يهش أمها عن الخروج في ذلك اليوم ولكن بصوت أعلى من قبل .

صعدت إلى السطح . . انتفض خوفها ، تجهد لها صاحب الوجه الأشقر والبظلون الشورت والسائقين الفلسطينيين يسير متبخرا إلى جوار السور تتبعه فرقة من الفرسان ، رائه يشير إلى شجرة الكافور الغليظة حيث كان يجلس « علوى » وابنه إلى عربة الخضر . . تحركت فئة من الفرسان في الاتجاه الذي حده « الكابتين » . . تحركت فئة في الاتجاه المقابل أصبح الطريق محصورا بين جحافل الفرسان فانقطع المرور ، استدارت السيارات والمارة من الطريق الآخر ، ارتفع على قمة الشارع صوت الطبل والزمر وموسيقى القرب معلنا وصول فرقة المارش العسكري . في تلك اللحظة كانت الشمس تصعد متحسنة طريقها إلى أعالي المباني لتنشر أشعتها الزاهية على المكان .

انبعث صوت « البروجي » فانغرس الطريق الخالي بالعساكر من كل لون . ردد الأسفلت وقع حوافر جواد « الكابتين » وهو يتقل به يينا ويسارا ملقيا بتعليقاته في كل اتجاه . . ضج الأفق بصوت كلاكسات ضخمة ، فبرزت سيارات سوداء مهيبه تنصهرها الأعلام الصغيرة تتبع الطريق وتتهادى بين صفين من الكرنستيلات ، تثار تهاول للضجرين وتعليقاتهم من النواظ والأسطح ، ازدادت حرارة الشمس وأصلت للتلطع العراء ، احتفن الوجه الأحمر المكتنز ، احمرت العينان ، التهب الجفون ، أخرج متنبله بعصبية مر به على وجهه ، لكز بطن الجواد ففزع رافعا قائمه الخلفين صاهلا . . شدد يده على اللجام فازدادت حركة الجواد توترا . . رفع الكاب وجعل يمسح العرق من وجهه ورأسه ، ازداد تسلط الأشعة ففضجت جبهته عرقا خزيرا ، أرخى اللجام فأوسع الجواد خطواته ، راكضا عبر الطريق الأسفلتي غائيا للنواظ ، ازداد تثار الأوامر من فم « الكابتين » المشورت . . وازدادت حركة الفرسان وارتباكهم ، اندفع الكابتين يواصل ركضه . . يجتاز الكوبري ، يلوذ الكلمات والأوامر إلى كل من يواجهه ، يلوح بيده في اتجاه السجن والفرسان وأشجار الكافور . . أوسعت الشمس خطواتها فتوسدت قلب الساء ، انسحب من أمامها كل آثار للظل حتى ظل الأوراق ، التهب رأس الكابتين . . عاد يمسح رأسه ووجهه أسرع إليه أحد الجنود بكوب من الماء المثلج . . في تلك اللحظة ومن مكان ما طارت طوية شقت الفضاء وهي تنثر ، واستقرت في صدر الجواد ، فانتفض ارتفع صهيله ، قفز عاليا ، ترنح الكابتين وهوى على الأرض ،

تخلخلت الطواير على الجانبين . تفرقت ، خف البعض إليه . . أشرع البعض سلاحه وهول في اتجاه الطوية ، حمل الكابتين على عفة إلى السجن . . ابتلعت البوابة الكبيرة .

انشقت الأرض عن سيارة جيب ، قبل أن تقف قفز منها ضابط اغتصب انتبه الجميع ، هتف في وجه المأمور بكلمة واحدة : « جون ؟ » أجابه المأمور بالتحية ، أشار إلى الداخل . هذر صوت العربات المصفحة التي تحترق الطريق هابطة من المعسكر بالمقطع ، تفجرت طلقات الإرهاب في السماء ، انضم فريق الفرسان المصطف حول الطريق إلى العربات : شكلوا فريقا للبحث تحرك بقيادة أكبرهم رتبة ، بعد دقائق عادوا يحملون جسدا صغيرا مكبل اليدين والقدمين واندفعوا به إلى داخل السجن عبر البوابة التي فتحت على مصراعها هتفت زهرة : محمد . ثم نظرت إلى أمها وصرخت : أبي ! واندفعت . . استندت إليها يد الأم بحركة عفوية تحاول منها ، طوت درجات السلم بخطواتها المضطربة ، تصوف طريق السجن جيدا ، عبرت الأسفلت والكوبري ، لم يكن هناك أثر لعلوى ولا للرمية . كانت الخضروات معثرة أسفل الكوبري ومختلطة بللاء والطين . يتضاعف انفعالها ، صدرها يعلو وينخفض هتف السجناء الواقف على البوابة : زهرة ! اخترفت الحشد والجلب والذهول في طريقها إلى الرعدة الخارجية ، قانتها الفريزة إلى غرة جانبية يقف على بابها ثلة من ذوي اللبل الميري بينهم الأب ، بالداخل محمد « جون » على السرير الأبيض . . انحنى عليه أحد الأطباء ، تجهم وجه الزائر المهم وهو يتبادل والمأمور الكلمات ، خرجت كلمات المأمور مضطربة متلعمة ، احتجست الدهشة في صدر الأب وهو يمس باسم ابنته ، تجلت الدهشة في أعين الجميع ، انهمك المأمور بمعاونة أحد الضباط في الشرح بالعربي والإنجليزي ، دون أن يبدو على وجهه الحواجة أي أثر للافتناع ، همس عذوة في أحد الأركان وأقدامه تصطلك : (وجعلنا من بين أيديهم سدا ومن خلفهم سدا فاغشيتاهم فهم لا يسمعون) . صرخت زهرة : ليس لأي شأن ! واندفعت إلى الأب لتلتصق بجسده تتمسح ببظلوله تتعلق بيده ، تحسس الطيب كل جزء من جسم « جون » دس سماعته في صدره نقر بأصبعه ظهره أرسل جون أمه محطوة واهنة ، بدا عليه الارتياح ، انتقل إلى وجه الزائر ، انتصب جذع الطيب ، أخذ نفسا عميقا وعميا للكلام . . تملقت الأنظار بقمه في انتظار الكلمة التي قد تودى بحياة الصغيرة أو تنقله . . لم تطلق الصغيرة ردت : لقد ألقوا بضاعته في التربة . . أشرح صوتها النحيل جدار الصمت المشحون ، تفتحت ملامح القائد عن شبح إنساعة مأكرة ، تحول بوجهه إلى

تردد الأب فلغمه الزملاء ليعبر البوابة ، التقطت أذنه همس
عطوة مشجعا :
- أفلت بالصغيرة .

استقبلها صوت طلقات ناروية تتطاير في السماء معزوجة بقرع
الطبول والدقوف .

تدفق الهواء الطلق إلى صدره فتراخت قبضة الضيق عن
نفسه . جاشت مشاعره فجعل يدعك أصابع الصغيرة بكفه
وهو يرمق تكاثف الألوان النارية في السماء ونحوها إلى قوس قزح
إيلاننا ببداية الحفل .

تلقت الأب إلى الصغيرة : في عينها فرحة ظاهرة حلقة ،
وعلى شفتيها سؤال حائر :

- لماذا كان يصرخ القائد في وجه « علوى » ؟

أجاب في إيجاز : كان يسأل عن مصدر الإصابة .
لم تشف الإجابة غليلها فازداد يريق التسؤل في عينها .

- كان يقول إن الإصابة إما أن تكون من الطوية أو من ضربة
الشمس ، إذا كانت من الطوية فلا بد أن يجلد الابن أمام أبيه .
فسألته : فإذا لم تكن ؟

رفع الأب وجهه إلى أعلى .. كانت الشمس قد انزوت
مختفية في غيوم المساء .

الإسكندرية : محمد فضل

المأمور ، قطع الصمت المتوتر بصوته الأجلش : ينت من ؟
وغمز بحاجبيه ويد إلى الصغيرة ، ازداد ضغط الأب على
يدها ، أحاطها بذراعه وانكمش في أحد الأركان ، وأصل
القائد تصويبه نظرتة الثاقبة المنتشرة على الوجه البريء ، ربت
على أكتافها بخنان مفتعل : وكيف عرفت ذلك يا صغيري .

سارع المأمور إلى نجدة الأب وقال بلهجة يظن أن الكابتن
يفهمها : إنها طفلة صغيرة ! إنها بنت حضرة الصول . اقتحم
الصمت من جديد حركة غير عادية لفرقة القناصة وهي تلق
الأرض بخطواتها الصارمة للندرة ، كانت تدفع أسلحتها
« علوى » هذه المرة ويداه مكبلتان بالحديد ، وماسورة مدفع
غليظة مصوبة نحو رأسه ، توقف انتباه الأب على ملامح القهر
الممزوج بالتحدي في عينيه ، صدره المفرد في استهانة ، خطر
له أن يغافل الجميع ويزوغ بالصغيرة صرخ القائد في وجه
علوى ، اختلطت اللهجات في صراخه . ارتفع صراخ الصغير
من الزنزانة فارتحفت لها الأبصار والأذان والقلوب ، لوح القائد
شامتا مثلرا إلى مصدر الصراخ ، إنذادت ملامح علوى تحجراً
خائنه أعصابه للحظة فصر على أسمائه ثم عاد إلى بروده من
جديد . أشار القائد إلى الساعة الكبيرة المعلقة في صالة السجن
ثم إلى فريق الفرسان المتريص بالأركان فتحرك في اتجاه
البوابة ، تيقظت أحاسيس الأب على همسة من أحد الأركان
المنزوية في الزحام فتنبه إلى وجه عطوة المصروع يمس بعينه
ويديه وملاحه إلى الفتاة والبوابة الخلفية .



قصة بحر النيل

ملحوظة لصفحة مكي :

... تسألني يا صفية ، عما في يدي ؟ .. أقول لك ، لا هو الحب ، ولا الغرام ، وما تحت يدي ؟ .. أقول لك هسالمدينة ، ترائيزة ، أكتب عليها ، بالروح لبلادي ، ولا أحد يعشق مثل ، ليحب مثل ، ويكتب مثل ، والغرام ، لبلادي ، بلادك ، والدنيا من بعدك ، من بعدها .. يا صفية ، هوان .

غناه حبيبه ، فترك ما في يده ، إن كان شرعاً مركب مسافر ، إن كان بيتاً بينه على يده ، فتلاقى جماعة على الجانبين ، هرب من عيون الكبار بين المراكب ، تسألنا الأمهات عن السحر في يدنا ، .. نقول الحب وغرام الأحبة ، وعن السحر في قلوبنا ، لا نعرف سره ، وأسألني يا أمي ، الحبيب الغالي ، والقلب سره فيه ، وما كان في اليد في اليد ، وما كان في القلب في القلب ، كنت يا عثمان ، تضرب لنا على الغاب ، « ونيتنا » خارجات بالزبديات على رؤوسنا تضرب لنا أغنية نرقص عليها ، ومعنا الشمس ، والحريم يرقصن بعد كل السنين ، كنت تضرب لنا يا عثمان فترقص ، ولا أحد يمنعنا ، حتى تكسرت الزبديات ، وشريت الأرض من اللين الرائب ، وخاب فينا أمل الرجال عند « بحر النيل » على المراكب ، قالوا : لا بنات ولا لبن ، فصرنا الآباء ، وضررتنا الأمهات ، يقول الكبار : « للرقص ساعة ،

.. لا البلاد .. بلاد .. ولا الدنيا دنيا ، ولا القمر .. قمر ، ولا الشمس بنت السما بلت أجنحتها في « بحر النيل » ، وفلته على مكائنا ، ومن ورائها الأوز - مواكب - نحن لنا يا عثمان بشير ، نحن ، والبلاد ، في أفواه الناس أسامي ، نحن لنا واضرب على الغاب ، فترقص ، رقصة الشمس لما تشرق ولما تغيب ، وغابت عن بلاد الكنوز ، فغابت عن الدنيا ، أمانة تضرب لنا يا عثمان ، فتغنى حتى تغنى الدنيا معنا ، وحتى يسمعننا « بحر النيل » هناك من الوطن القديم ، ف يرجع لنا ، ينادي الشمس بنت السموات العلى ، كي تبلى أجنحتها فيه ، وتلد على مكائنا الجديد ، ومن خلفها الأوز - مواكب - ساعته لا يؤجل الكنوز الكبار ، مواعيد الزفاف إلى ساعة تنطفئ فيها نار البنات ، اضرب لنا يا عثمان ، فتغنى كما كنا نغنى والدنيا معنا ، والبلاد .. بلاد ، فيعرف كل حبيب

وللحبيب ساعة ، لكننا لا نعرف إلا ساعة واحدة ، هي ساعة هوى ، والدنيا يا هوى^(١) ، هي ساعة واحدة ، ساعة الحبيب الغالى ، هي ساعة غرام .

.. هناك لما كانت الأرض .. أرضاً والساه .. صباه والشمس .. شمساً ، قالت لسه الكنوز : نهار يا عثمان ، قال ولد الكنوز : .. نهار يا بنات . و « بحر النيل » الساعة ، غاضب علينا ، يقول الكلام المتقوس على كف لللك العظيم ، إذا خالف الكنوز الوصايا ، وكذبوا ثم نسوا أن يرموا « لبحر النيل » الهدايا ، يطردهم من الأرض ، اتى ولدوا عليها ، ولا تتحمل النساء بسلح الملوك ، قالت البنات : .. هي هاتم حسين ، أخذت من ذهب الأميرات ، تحلت وتزينت ، ثم قالت : .. يابنت كل الخير من عرق زوجي .. عثمان بشير .

.. تقول صفية مكي .. أضع لثني على الأرض ، أقول : دقة القلب ، دقتان ، .. دقة لحبيب القلب ، بشورى ، ودقة لك « يا بحر النيل » ، أقول ، وأنا صفية بنت الكنوز : .. بالله عليك يا بحر ، النار في القلب والجسد مواج « يا بحر » تكبر « نغماً » البنات من دون بنت العالين ، قبل العام بعام .. تعود يا بحر ، ويتزوجني بشورى ، ولو لم ترجع ، يمايرنا الناس الكنوز ، بعد الزمان بزمان ، يقولون : أول المحيين ، أو العشاق ، أول المتزوجين في غيابك ، يا سيد الدنيا ، بشورى ولد عثمان ، وصفية بنت مكي .

.. تسأل صفية مكي ، عثمان بشير ، سيد الكنوز أجمعين ، عن « بحر النيل » لما قالت عنه للنساء والبنات . راجع يا هوى ، والشمس بنت السه ، قالت لصفية مكي ، .. يا صفية ، سأنزل فيه ، أبلى أجنحتي في مثله ، وأدله على مكانكم ، وقالت لعثمان بشير وقالت لبنات الكنوز ، تقول صفية مكي : « كذاب يا عثمان بشير ، كذاب ، الساعة تكذب علينا يا عثمان ، كيا ها لبلاد الكذابة ، و « بحر النيل » ، لا يرجع ولا تبيل الشمس أجنحتها فيه ، وتشير له على مكاننا ، كانت البنات يتزين له ، يلبسن أجمل اللابس ، يحفظن له بأهل المطور ، يتدوين على رقصة الفيضان العظيم ، يقول عثمان بشير : « لا يا صفية ، الشمس ، هي أول القاهدين ، ووراعها الأوز — مواكب ، ويحر النيل ، العريس ، تفتح له صفية ، مجرى ، فيأق عند بيتها ، والصغار يأخذون الورق ، يصنعون له مراكب صغيرة ، يسمونها بأسماء البلاد القديمة ، والبحاره ، شلوا

السوارى على المراكب ، ساعتها ، تجرى الفلك بأمره ، على مياله ، باسم الله مجرباً ، ومرسيها ، فتقول صفية : .. ها لفرح كله ، ولا ترجع ، يا سلام ، يا بحر النيل ، لك ساعة شوق ، تساوى الدنيا ، وما فيها .

.. تقول بنات الكنوز ، لما تأخر سيد الكون عن مواعيده .. « دمع العين لا ترجع به البلاد ، يا هوى » ، وعددن الأسباب ، قلن : .. غضب عليك « بحر النيل » يا بنات لأنكن لا تحتملن العشق بالجوابات فاعطيتن أنفسكن لعثمان بشير فقام بالواجب ، خير من البحارة الغرباء ، وترى كل واحدة اللوم على أختها ، لما فتحت شامية عز الدين ، لعثمان في آخر الليل بيتها والعذر لك يا شامية ، لما فاتك الزوج المسافر بالسنين ، وحزن « بحر النيل » ، وأما هي هاتم بشير ، لما دخلت المعبد في نصف الليل ، مع عديلة ذهب ، وفاطمة ذهب ، ويتألمن على التماثيل العارية بكامل أشيائنا ، المزاج ، وخلطن السراويل ، وكل واحدة تعرف أن عثمان بشير بذاته ، يقف بين التماثيل ، فيتعاركن عليه ، بعدها يرسل عثمان للرجل المسافر ، يقول له : .. جماعتك في خطر ، فيرجع لها ، يلوق لحما بعد السنين الطويلة ، فتقبل ، وكان الولد من أصلايه ، وأما هو عثمان بشير أغضبك « يا بحر » ، وأما بنات الكنوز ، لكن « بحر النيل » لا ينسى أحبابه أبداً ، وبعد الهجرة ، يعود الحبيب ، وأما هم المسافرون ، نسوا ، ولا أرسلوا لنا بالاسم في الجوابات ، هداياهم ، عبة لبحر النيل ، قالت صفية ساعتها هناك ، .. أرمى نفسى فيه يا هوى ، عنكم يا مسافرين ، لكن « بحر النيل » لا يجب إلا باسمه والساعة يسأل الصغار عثمان عن موعدة لما يرجع ، وكيف ؟ .. احك لنا يا عثمان ، كان عثمان ، وحده يعرف فيضانه ، ومشرق الشمس ، ومغيب الفصول ، وعدد البنات ، وعدد الحرم وحكايات الجدود والأحبة ، وأسماء الكنوز جميعهم ، من حلقا حتى مصر المدينة ، ويخطيء أحياناً ، حتى في اسم عياله ، تقول له البنات ، الساعة ، أخبرنا « يا إنياب »^(٢) . أخبرنا .

.. يعرف عثمان ، أن « بحر النيل » لا يرجع الساعة ، ولا يرجع أبداً ، وعثمان الساعة لا هو عثمان ، إلا إذا رجع « بحر النيل » عرش من فضة يضرب في نصفه بمصاه ، فينشق له نصفين ، بينهما طريق ، فتبر النساء والبنات حتى الضفة المقابلة ، في وقت الفرح ، ووقت الحزن ، ولو شاء يمشى عليه ، دون أن تبذل له قدم ، ولا طرف جلباب ، لكنه الساعة

(٢) « إنياب » : يالهي

(١) يا هوى : نقال للشاه

صغير السن يا عثمان ، تخاف أن تخرج إلى الشوارع في هالبلاد
فتقوه ، والبيوت مرصوفة أمامك بلا روح تمشي البنات ،
فيقلن : هنا تجمع مواكب الأوز ، لما يرجع ، « بحر النيل »
بعد غياب ، وقرىب من البيوت قطار يصفر ، يرجع من مصر
للمدينة ، فلا تطرب له البنات ، كما كن يطربن لما تصفر الباهرة
« البوستة » لما كانت تصفر ، كأن صفائيرها زغاريد ، فتبتز
خصصوهرن ويرقصن ، حول البيوت عربات ، تصرخ كما
الحزان على الطريق

.. يقوم عثمان ، نصف الليالي ، ويغنى كي تسمعه
« هاتم » فتقوم من النوم ، وتفتح عينها وتز صدرها على
السريز « العنجريب » تتقلب بجسدها كما تتقلب على الجمر ،
تفك شعرها تلاعبه بالعين والحاجب ، فلا يجتمل ولد الكنوز ،
عثمان ، يخلع سرواله ، وينصب الحرس ، فتسرك له
العنجريب وتنام على الأرض ، فيقول لها . الله .. الله عليكين
يا بنات الكنوز ، أمانة أحبك ، يا هاتم أغل من « بحر النيل »
بشوية وأول مرة تبديل قمصانك يا هاتم بعيداً عن عيني ،
فلا تعطيه نفسها إلا إذا رجع .. « بحر النيل » ، سيد الدنيا
بالسلامة ، فيقول عثمان : .. لا شيء أبداً يغلب قلب
العاشق ، « يا هوى » ، لا شيء يغلبني يا هاتم .. !

.. كان عثمان بشير ، يكذب في العادة ، على هاتم ،
يقول لها : .. أعبر الغرب بالمراكب ، يا هاتم ، للسلام على
العائدتين ، من مصر المدينة ، لكن في الحق تكون قد أدارت
رأسه واحدة من بنات الغرب ، ولما يرجع لها ، يقول ..
لا يعرف قيمة البلح الإبري ، « يا هاتم » إلا من ذاق البلح
« الصيص » ثم يستحم في بحر النيل ، ويغشاه أمانة تخاف
يا عثمان ، من هاتم قيراط ، ومن « بحر النيل » ، أربعة
وعشرين ، تقول : « بحر النيل » حولنا ، نغسل فيه اللذب ،
والكلب ، الساعة لا تحك ولا في يدك ، البحر يا عثمان ،
لكن غرام هاتم وغرامك في الخلف السعيد غرامان ، عندك
ولد يا عثمان ، « بشوري » والخلفة على الدنيا ولدان ،
وها لبلاد ، لا يرقصن لها القلب ، وتخاف لو يرقص قلبك
فيسكت ، وتخاف ، لو سكت قلبك ، قبل أن تنام معك هاتم
ليلة في الغرام ، على سريز « عنجريب » واحد .

كان عثمان يكذب على هاتم ، كذبة بيضاء كقلبه ، يقول
لها : عبرت « بحر النيل » حتى يلاذ النوبة « الفالجا » ، رأيت
بنات الفانجا ، البيض ، من نسل « للجرب » والقائمقاب ،
والكشاف يا سلام ، يا هاتم ، البنت ، كأنها لبن الحليب
العيون « زرق » كماء « بحر النيل » ، وخضر كزعر الربيع ،

غاضب عليك يا عثمان ، ولا يرجع أبداً ، وأنت يا عثمان من
دون « بحر النيل » لا تساوي الرخيص ولا الغالي .

الساعة يكي عثمان ، سيد الكنوز ، وللمعش أحكام ، لما
تخلف هاتم عليه ، تقول : ولا جد أبوك ، ولا جصك ،
ولا أنت تلمس شعرة واحدة من رأسي ، إلا إذا رجع ، « بحر
النيل » روايته بنفسى ، ساعتها ، كسا وعنتك ، أعطيك
نفسى ، والبس لك ، وأتطر ، وأنزل « بحر النيل » كأوزة
مهاجرة ، أرقص لك ، وأغنى ، واستحم فيه ، من كل شهر ،
من العرب ، حتى أكمل تسعة شهور بالتمام ، فيعطيك ولداً ،
الله عليه من ولد ، أمانة يا عثمان ، لا تلمس شعرة واحدة من
رأسي ، إلا إذا رأيت ، « بحر النيل » ، ساعتها ، لا أعاند ،
الشوق القاسى على قلبى العاشق لك يا سيد الدنيا ، وأنتل
عليك ، كدلال بنات الكنوز ، اللال لا يسهن من بين
أفخاذهن بشر ، وإلا في ضياك ، يا بحر النيل ، ألد من
بطنى ، ولداً كما تمسح ، خرج كوحش من البحر ، في ساعة
فيضان عظيم .

.. تقول صغية مكى .. تقول لى يا بشورى يا حبيبة
القلب يا صغية ، أمانة « بحر النيل » ، راجع ، وأسى هاتم
تقول « لاتباب » عثمان ، لما يقول لها : « يا تاج الشطين ،
تقول له : العشق في غيبة سيد الدنيا حرام فيكاد يخن ، تقول
أمى هاتم : « الله يا مزاج الرجال ، تعشقكم طول العمر ،
وعشقتنا عندكم ساعة زمن ، تسامون بعلها جوارنا كيا
الكلاب ، فاصحك أقول لك : بكم تمسقى يا ولد
هاتم ؟ .. بالدنيا يا صغية ، بكم تمسقى يا ولد عثمان ؟ ..
« باتباب عثمان ذاته يا صغية ، بكم تمسقى يا ولد هاتم ؟ ..
بأسى هاتم تاج الشطين يا صغية ، بكم تمسقى
يا بشورى ؟ .. ببحر النيل ، سيد الدنيا ، فأقول لك : ..
وهبتك النفس ، والروح من بعلك هوان يا بشورى .

.. كلنا سألناك واحدة من البنات عن « بحر النيل »
يا عثمان ، تضحك ، وتخاف أن يموت قلبك الحى من
الضحك ، فتجده مات منذ زمن ، ثم تبكى على طيبة قلوب
البنات والدنيا لا هى على حالها ، الغريب يكي ، وأنت
لا تبكى يا عثمان ، بكى البحارة الغرياء ، لما رأوا بنات
الكنوز ، قبل الرحيل ، يأخذن العهد منك يا عثمان ، أن يعود
« بحر النيل » ، وراهن كيا الطير الأليف ، شرطاً ، حتى
يرحلن إلى بلاد غير البلاد ، والبنات حتى الساعة أمانة في
عينيك ولو سألناك واحدة من البنات ، تقول : الحمد لله ،
لا يفهم كلام الحريم ، غيرك يا عثمان ، الساعة لا ترى
عينك ، إلا ببلاد غير البلاد ، وشمساً غير الشمس ، كأنك

غابت هاتم عن الدنيا ، وقالت كلاماً ، لم يسمعه عثمان من زمن ، العين في العين ، اليد في اليد ، الصدر في الصدر ، القلب في القلب ، والعين على « بحر النيل » الراجع ، بعد غيبة ، حتى تلد هاتم ، على كرامته ولدأ قمرأ ، لا هو كما وجه تسلمح خرج من « بحر النيل » في ساعة فيضان عظيم .

.. تجرى البنات ، وراء سراب الصحاري ، واخلعن المراكيب « حزمت » فضيلة موسى خصرها ، وفكت عوضية بأشري شعرها ، تجرى البنات وراء سراب الصحاري ، وتغنى صفة ، ويضرب بشورى على الغاب تجرى البنات وراء السراب ، كأنه « بحر النيل » ولا يلحق به أحد ، ترمي كل واحدة نفسها على تراب الأرض ، ولا الأرض ، أرض ولا السماء ساء ، وصفية تنادي النساء ، الساعة كي تستريح كل واحدة على صدرها ، فتسقيها بنت الكنوز من ريقها ، كأنه الماء السلسيل ، فتقول لها : « يشرب » بشورى من ريقك الحلو ، وتظللها بشعرها من نار السماء ، ولا السماء ساء ، تقول صفية .. لا إني ماريت مثلكم يا كنوز أحداً يموت من العشق اثنان لو ضايا عن في الدنيا أموت ، « بحر النيل » ويشورى تجرى البنات وراء سراب الصحاري ، كأنه « بحر النيل » لا له أول ولا آخر حتى مالت شمس المغارب ، وانطفأ سراب الصحاري لما حسبه بنات الكنوز على رأى عثمان بشير ، كأنه الماء السلسيل ، وكأنه يلامس الأرض ، كبحر فياض ، تقول صفية مكي : كانت أمي شريفة ، تشير لي على سراب الصحاري كأنه « بحر النيل » تريد أن تلاعبني ، فيكون بعيداً علينا ، ولما تغيب الشمس منى لا أجده ، فأقول : ضحكك على يا أمي شريفة ، « وبحر النيل » تركنا إلى بلاد « غير البلاد ، لكنه يتألفنا ، فنعود إليه فرحين الساعة ، لا الشمس ، شمس ، ولا البلاد .. بلاد ، ولا الأرض ، أرض ولا رجع لنا « بحر النيل » ، وذكته الشمس على مكاننا الجديد ، ومن ورائها الأز ، مواكب ، وعثمان بشير ، لا هو عثمان بشير ، ولا هو سيد الكنوز ، ولا هو سيد العالمين ، عثمان ، الكذاب ، ولد الكذاب ،

.. رجعت بنات الكنوز ، من دون « بحر النيل » ، ودون الشمس بنات السموات العل ، ودون الأز ، مواكب ، تقول هاتم حسين ، كلبت على يا عثمان ، قلت في .. يا بنت الكنوز ، « بحر النيل » ، هناك ، راجع ، واليوم عيد ، الليلة عيد ، وكل الليالي ، فوهبتك النفس والروح ، قلت لك يولد من بطني في زمانه ، ولد من زمانه وأعطينك الروح ، والجسد ،

ورائتي واحدة ، أغنى على مركبي ، فتنت لي ، قالت : تزوجني يا زينة شباب الكنوز ، عندنا ثلاثة فدادين ، وخمسون نخلة ، وأبي حصة على الدنيا ، وأسمي قمر وأمي اسمها « داريا » وأبي اسمه عبد الفضيل ، تقطع عليه هاتم الكلام ، تعرف بنت الكنوز أن عثمان الساعة يكذب عليها كذبة بيضاء ، وبنات الفالحا « الكشف » ، لا يتزوجن الكنوز أبداً ، فتقول له : .. تزوج يا عثمان ، تزوج ، وافعل ما يدا لك ، الساعة ، والأرض لا هي أرضي ، ولا السماء .. ساء ، ولا الشمس بنات السموات العل ، قلت « بحر النيل » سيد الكونين ، على مكاننا ، وصارت له دليلاً وأنا عثمان لا تغلبي حيلة أبداً ، كانت أيام القلوب البيضاء والكذب الأبيض ، كانت تتدل على هاتم ليلة ، فتفتح لي بنات الكنوز البيوت ليالي ، الساعة ، تخاف الحرم ، أن يلدن من بطونهن حياء كما التماسيح ، وأرسل إلى الأزواج في مصر المنجبة ، فلا يكون لكلامي عندهم معني ، و« بحر النيل » غائب عنا الساعة ، « لا بحر النيل » قلع معني ، فأعاف منه ، أنا كذب ، والكذب لأجل عيون هاتم حلال .

.. قال عثمان .. يا هوئي ، يا بنت يا حريم ، « بحر النيل » الغالي ، سيد الدنيا ، والشمس بنت السماء ، صارت له دليلاً تلعب عثمان عمامته ، وورف بها ، كأعالم المراكب ، وشاور بيده على سراب الصحاري ، ليست صفية مكي ثوبها الحرير الأخضر ، ويشارتها الحرير الخضراء ، التي خلعتها ، وحزمت بها خصرها ، كي ترقص الساعة ، تركت مركبها في البيت ، وفردت الملاءات مع النساء تحت قبة الشمس ، تفرح صفية مكي ، فتزين الفرحة ، الوجه ، كان القمر في جبين ، والشمس في آخر ، ترفع صفية ذيل جلبابها ، وتدور حول نفسها دوائر .. دوائر ، ويشورى جوارها ، « وبحر النيل » وحده « يا بشورى » يعرف سر العشق في القلوب ، ليست الحرم كل واحدة أهل ما عندها ، وأشلن المسك والعنصل في المباخر ، وورفن الصغار على الأكثاف ليروا « بحر النيل » الراجع بعد غيبة سنين وغين ، طلين من عثمان ، أن يضرب لمن على الغاب ، فقال : .. أنا مع حبيبة القلب هاتم ، وتختلف عن المواكب ، للقلب ساعة يصبر عليها ، وعثمان صبر على هاتم بالأيام ، كأنها السنوات قالت البنات : تقلعي المواكب يا هاتم ، وإرقصي لنا ، فقالت : أنا مع زوجي عثمان ، وتختلف عن المواكب ، قال عثمان .. وأنا معك يا هاتم ، قالت في حضرة « بحر النيل » ، وهبتك الروح ، والنفس والجسد يا عثمان ، ولما وضع عثمان يده على لحمها ،

دُلته على مكاننا ومن ورائها طيور الأوز ؛ مواكب سلام ،
لا الشمس .. شمس ، ولا القمر .. قمر ، ولا الأرض ..
أرض ، ولا الدنيا .. دنيا ، ولا الناس .. ناس

الساعة ، .. يولد من بطني ولد في غيابك يا سيد الكون ، كما
تمساح ، خرج لتوه من فيضان عظيم ، الساعة يا عثمان ،
لا للحب معنى ولا للبلاد معنى ، ولا الشمس بنت السماء ،

القاهرة : إبراهيم فهمي



قصته قسم الخراطين

(هذا الغنى ! . أيجب أن ساذجة ؟ . قبل خمسة أعوام كان يشكو لكل زملائه من مشكلاته المالية ، وفور ترقيه للدرجة مدير تغير الحال ، الملابس الأنيقة والسيارة والورشة التي افتتحها باسم زوجته ، كل المناقصات تأتي إليه ليقرر صلاحيتها للشركة . . وأخيرا ، لا يسأله أحد وإنما يسألني أنا)
تمسك بالقلم ، تحط بعض الكلمات . . تضغط زرا . . يدخل على الفور

— أفندم
— هذه الورقة تسلمها إلى مكتب الإنتاج وتسألهم عن الطليعة الجديدة
— حاضر يا أفندم

يتراجع بظهره إلى الباب ، يستعد للخروج ، يوقفه صوته
— اسمع
— نعم يا باشمهندسة
— مر على مكوثنا في مدير المبيعات وأطلب منهم البيانات التي طلبتها أمس
— حاضر يا أفندم

يوميء برأسه وعرضي . . تنقر على المكتب لحظة ، تضغط زرا . . يأتيها الصوت الناعم
— أمرك يا باشمهندسة
— سميت ، أطلق لي الأستاذ أحمد نبيه
— حاضر يا أفندم

— لقد تعودتم الكسل . . لم تعودوا تصلحون إلا للقراءة الجرائد وشرب الشاي
— يا أفندم سعادتك . الموضوع أن الـ
— ولا كلمة ! . انهبوا إلى مكاتبكم وساباشر الموضوع بنفسى يأتى صوت السكرتيرة :
— رئيس مجلس الإدارة يا أفندم
— رئيس الـ . . الـ . . نعم ، نعم . .
تمسك السماعة بيد مرتعشة
— الـ . . الو . . نعم يا أفندم ، نعم غدا ، غدا يا أفندم ستكون على مكتب سعادتك . . حاضر يا أفندم . . حاضر . . حاضر يا أفندم
تنزل السماعة ببطء . . تسحب نفسا عميقا . . تخرجه . .
ترفع وجهها إليهم . . مطأطأى الرموس . . تصرخ فيهم
— قيم وقوقكم ؟ انهبوا ، انهبوا
يرولون مغادرين المكتب ، تمسك بعض الملفات ، تفرأ أحدها ، تلقى بها . . تمسك رأسها (لماذا أجيبه غدا ؟) ، تفتح درجا ، تخرج علبة حبوب ، تتبلع قرصا ، تلقى بالعلبة . . (هذا المعنوه ! . أيعظن أنني مفتاح اللعبة ؟ لو أعرف من الذى جعله يبدأ بـ !) ، تنبه على صوتها
— مدير البحوث والتطوير يا أفندم
ترفع السماعة
— لا ، لا . . أرجوك أرسلها إلى الآن . . نعم . . لقد طلبنى منذ دقائق نعم . . نعم ربنا يستر . . مع السلامة

تقلب بعصية في بعض الأوراق .. تتوقف أمام توقعه ..
(لو يعرف الرئيس الجديد أنه يمتلك مصنعا للخرطوم ، وأنها
تصنع بنفس خامات الشركة بعد أن تباع لشخص صوري من
طرفه ، على أنها تالفه ! لو يعرف أنه يعرقل بيع إنتاج الشركة
ويرسل العملاء ليشربوا من إنتاج مصنعه الخاص .. وفي
النهاية يطلب مني أنا أن أبحث عن الأسباب !)

ينبها صوت السكرتيرة

— مدير المبيعات على الخط يا فندم

— أهلا .. أهلا أستاذ أحمد .. كله على الله .. نعم ، نعم
أرسلت لإحضارها .. لا .. لا ، سأحتاج لبعض الوقت ..
البركة فيك .. متى .. لا ، لا لقد قلت له إنها ستكون على
مكتبه غدا .. رينا يستر .. رينا يستر .

تضع السماعة ببطء .. (رينا يستر)

تضغط بإصبعها .. يدخل مهرولا .. تخلع النظارة عن

عينها ، غسحا

— قهوة يا عل

يخفي رأسه ويتراجع .. يلحقه صوتها

— انتظر

يتسمر في مكانه

— أمر سعادتك

تصمت لحظة ثم تشير بيدها

— اذهب أنت

تمرر يدها بين خصلات ديب فيها الشيب .. تتذكرة ، إنه
الطرف الأساسي في المشكلة .. تنهّد ، يوم حضورها لاختبار
التعيين كان يجلس في صالة الانتظار .. ألقت تحية الصباح ثم
سألت عن الاختبار .. نظر إليها مبتسما ثم أجابها بأنه ينتظره .

بعد تعيينها تولفت العلاقة بينها .. لم يكن يخفى إعجابه
بلباقها .. خفة ظلها .. رشاقها وخصلات شعرها .. كان
يأني لها بالتقارير اليومية المطلوبة منها دون أن تنزل أو ترى عنابر
المصنع الملوثة بالكربون الأسود . ظنت أنها مسألة وقت ويطرق
بأبوابها .. لكنها مع مرور الأيام أدركت ما يبغيه عندما رآته في
مواقف شغل مع سكرتيرة رئيس القطاع .. يومها قررت أن
توافق على أول طارق لباب أبيها .

(أصبح الآن مديرا للإنتاج ، ما يأخذه من العملاء يعادل
ما تأخذه الشركة ثمنا للضيافة ، من لا يدفع تظل طلبيته
مستعجلة من خطة الإنتاج ، فيلا مصر الجديدة وشاليه شارع
الهرم وحاشية من النساء وفي النهاية يأتي من يسألني أنا ؟
— رئيس القطاع يا فندم

— هه .. نعم ، نعم ، أعطني الخط

— قال إنه سيأتي لسيدتك بنفسه بعد دقائق

لم يفعل ذلك أبدا ، في بداية عملها كان مديرا ، كان يخلق
الأسباب لا يستدعائها إلى مكتبه وشيئا فشيئا ألح لها عن مكنون
نفسه ، كان الرفض وقتها يعنى رسوبها في فترة الاختبار ..
راوغته وما طلته ، لم يزل منها إلا ما أرادت هي أن تعطيه له .

(ماذا يريد ؟ ألا يعرف أن عوامته على النيل هي لب
المشكلة ، شقة أبته التملك هي صلب الموضوع ، رصيده في
البنك ، ومصنع البلاستيك الذي يشيده لابنه ، وطاقت
السيارات ؟ ثم تسأل من لم تشتت إلا سيارة بتيمة !) .

يطرق الباب

— ادخل

يتقدمه كرشه المنبسط أمامه ، تهم بالوقوف لتحيته ، يشير
بيده ويخطو نحوها

— وألفه ما أنت واقفة !

— أهلا يا فندم ، أهلا

يصلح وضع النظارة على عينيه ، يعتدل في جلسته

— طبعاً أنت تعرفين ما أريد أن أقول

— سيداتك تعرف حرج موقفي

يسبط يده مهونا

— لا حرج ولا حاجة لا تضغمي الموضوع ، أكثر من هذا
وعالجناه

تسلط نظراتها عليه ، يسترمل

— ألم تصلك التقارير والمقاييس ؟

— كل ما وصلني لا يبرر ما وصلنا إليه

— أين خبرتك يا عفاف ؟ تصرفي !

بعصية :

— حاولت .. أرسلت إبراهيم وسملون و...

يغضب المكتب ببقفته ، يعلو صوته

— انزلي بنفسك .. عايني وفصل المقاييس المطلوبة

هم بالوقوف ، تومئ برأسها ، يلتفت قبل أن يخرج

— على فكرة .. ابتدئي بالخرطوم

(سأبدأ بها .. لكن أين سأنتهي ؟)

— القهوة يا باشمهندس .. أية أوامر أخرى ؟

— هه .. نعم ، لا ، لا .. روح انت

تهم بالهزول ، يعرفها الكرش المتدلل تحت المكتب ..
تنحسر على الرشاقة التي ذهبت ، تسحب سحبا ، تحمل بعض
الملفات والأقلام ، تضغط زرا .

— سمية أنا نازلة المصنع

عينها .. تهم بالسير .. يطرأ على رأسها سؤال مخجل ..
 كان مفروضاً أن تعرفه منذ خمسة عشر عاماً ، يحاول لسانها أن
 ينطق بحروفه .. يتلعثم .. تحاول ، تقترب منهم ..
 وجوههم غريبة عليها .. تخرج الحروف مرتبكة
 - أنت يا .. أين قسم ال .. ال ..
 يلتفتون ناحيتها ... تهتز الأوراق في يدها . تستدير عائلة

تخرج إلى الممر .. يبدو لها طويلاً جداً ، تمهاند في السير إلى
 السلم ، لأول مرة منذ تعيينها تنزله غير متجهة إلى البيت ..
 تقطع أنفاسها ، تقف لحظة لتلتقطها ثم تواصل السير .. عند
 باب الإدارة تقف ، تستند على لوحة الإعلانات تنظر يمينا
 ويسارا ، تراهم يروحون ويحيثون ، يحملون عجائن سوداء ،
 لفات سلك ، مواسير حديدية طويلة .. منظر غريب على

جمال بركات



نصة انكسار المرايا العالية

- أبوك شكله حلو

قلت لها - أبي مهندس كبير

قالت لي - أنت فيك شبه كبير منه

قلت - لما أكبر هاكون مهندس كبير مثله

جاءوا يدكون الأرض بنعالم الثقيلة والناس صياح وصوت المؤذن يدعونا للإفطار . من يومها لم يتكلم منك إلا مدحك التي لم تستطع إقناص بيرامتك . لم أسمع منك ولو مرة واحدة أنك مظلوم ، كنت أراك تحاول إخفاء عينيك عني فلا تستطيع فتحتوي بين ذراعيك صاح العيال ورائي في المدرسة في الشارع ابن الحرامي أه . ابن المرتشي أه . حتى البنت الحلوة تركت الدكة إلى جوارى وجلست إلى جوار واحد غيري ، حينها الخضراوان لم تعودا يتسمان لي ، قلماي كانتا تنسلان للأرض أن تبتلعني وهم يرشقوني بك . .

أحتنى بصدرك يا أمي ، تشنج دموعي وأنا بين ذراعيك تكيين يا أمي وأبكي ويبكي هو هناك خلف قضبان الحديد، أمي التي عشت معها وأبي لم تكن تصرف البكاء ، كنت لا تعرفين إلا الصراخ والصوت العالي دائما في وجهه ، دائما كان صوتك أعل منه . مازال صوته في أذني وهو يحاول أن يهدئ من غضبك المستمر .

- يعني كان لازم يا أمي الشقة والمربية يكونوا جدا دامالها شقتنا القديمة .

من ساعة أن جثت يا أبي بسيارتك الجديدة بطول المدرسة لتأخذني وحبون العيال ترميني بالحسد . من لحظتها وأنا أهلك معي ، في المدرسة في الشارع ، أنت أبي فتسع العيون حسدا حتى ناظر المدرسة بدأ يهيم بي ، سعيدا كنت وكنت أسعد أكثر وأنا أتمسح بي عز الليل وين ثقب باب حجرتك في شقتنا الجديدة أو حتى القديعة أرى قلمك الرصاص يتحرك مع المسطرة الكبيرة بيني على الورق عمارات أعرف أنها بعد أيام ستكون عمارات حقيقية ، كنت أسرع إلى حجرتي ومن حقيقي الصغيرة أخرج قلمي الرصاص ومسطرتي وعلى ورق كراسي أرسم خطوطا طويلة وقصيرة مستقيمة وملتوية دائرية ومستطيلة لكنها كانت تعاندي دائما كانت مجرد خطوط أخيرك في الصباح أرى جبهتك المريضة تنكمش وعينيك الضيقتين تضحككان من أجل

- لما تكبر وتدخل كلية الهندسة تقدر ترسم عمارات على الورق

- أمي بقي أكبر !

وكنت عندما تسير إلى جوارى ممسكاً بيدي أشعر أن قامتي بطول قامتي وأن يلمسك لمس أعلى فرع في الشجرة القائمة أمام باب العمارة . .

قالت لي البنت ذات العينين الخضراوين والشعر الأصفر الطويل التي أجلس إلى جوارها على دكة الفصل

شاربه الأنيق عندما أكبر سيكون لي شارب في مثل أناقته .

عايز أبقي مهندس مثل أبي أو مدرس مثلك علشان أحب
العيال وأعلمهم وأعطف عليهم
- يبقى لازم تذكر كويس ..

في حصة الهندسة كأني الوحيد في الفصل كان بعيد الدرس
حتى أفهمه أنا ، في زيارته لشقتنا كتاب الهندسة كان دائماً بيننا
وكان وجه أبي الجميل يلمع بياضه من السعادة وكنت سعيداً
من أجلها ، في رحلة المدرسة إلى القناطر أجلسني الأستاذ
بجواره على المقعد الأمامي للسيارة عندما نزلنا لم تنزل يده عن
كتفي إلا لتحتوي كفه رأسي فتلهو أصابعه في شعري ، ترك
الجميل وأخذ يلاعبني الكره الراكب وكان يهزم في فاضحك
أذكر أن أبي كانت رافضة تماماً هذه الرحلة ووافقت عندما
توسط هولي كانت تطمئن على معه .

ليلتها يا أبي نمت من المغرب بعد أن رأيت بعيني منتخب
الكرة يعطى ظهره لكأس العالم كان الأستاذ يجلس بجواري
وأبي يجلس أمامنا والأرجل تتخبط داخل الشاشة ولما انتهت
المسابقة طرقت إلى فراشي ودعوتني لتتوجه معي ، العشاء
رفضته ، حتى عندما جالسي به الأستاذ بنفسه إلى الفراش ، كل
ما أذكر بعد ذلك أنني تنبهت لا أدري في أية ساعة إذ أحسست
بعطش شديد يلهب حلقى وبرغم علمي بأنك مازلت هناك
ومازالت حجرتك تمانق الظلام فأنني لم أتخلف عن النظر إليها
كانت عيناى تسرقان مني إليها ، لكنها تلك المرة كانت مضيفة
إلى ثقبها ساقتي دهشتي أبي والأستاذ كانا عارين تماماً إلى جوار
أوراقك يالهي ، لا أذكر ماذا حدث بعد ذلك وماذا فعلاً لكنني
أذكر جيداً أنني في الصباح لم أصح للمدرسة ولم تات أبي
لإيقاظي .

شبرا الحيمة : سمير فوزي إبراهيم

في حصة التاريخ قال لنا المدرس أن من عظيمة أجدادنا
القدماء أنهم لم يتعلموا الهندسة في الكليات وينوا الأهرام ولم
تسقط أهرامهم ، وسقطت عماراتك أنت يا أبي على رؤوس
الناس ! بعد أن ذهبت هنا كنت أُنسحب إلى حجرتك ومن
ثقب الباب أنظر . يصغني ظلامها . أعود متدثراً بلمسوح
حسرتي عليك ، أدخل من باب الشقة . أول ما يطل علي
صورتك العالية الملقة قبالة الباب ، مازالت الصورة تضحك
رغم أنك هناك لم تكف عن البكاء ، كانت رقبتي تؤلمني من
طول وقوفي أمام الصورة أفتش فيها عن أبي حتى تأني أبي وتبذلني
عن صورتك التي تضحك .

في المدرسة عيون العيال والستهم تترصد بي ، أخافهم
كنت أخشى أن تمايزن الجدولان بك ، لن أذهب إلى المدرسة
مرة أخرى ، توصلت أبي

- لازم تروح علشان تبقي باشمهندس

- العيال يشتمون

- هاشتكيهم للأستاذ

في الفصل وقف ينهاهم حتى قال لهم إنني ليس لي ذنب فيما
فعلته أنت ،

- اللي هاتزعله هاحط وشه في الحيط أسبوع ..

من يدي أدخلني إلى البيت أجلسني أسامه على أول دكة
فيجاءت البنات وجلست بجواري ، صمتت عن الألسنة وسبقتني
العيون ، داعبني كثيراً لأضحك وأعود إلى أبي فتضحك هي
الأخرى سعيدة ، وكانت تسعد أكثر وهو يمسك بيدي حتى ياب
الشقة وكانت كثيراً ما تدعوه للشاي فيشره وينصرف .

كيف لم ألحظ من قبل أنه يشبهك يا أبي عيناه الضيقتان ،
جبهته العريضة حتى صلمتك الخفيفة في مقدمة الرأس ليس لك

قصه وبوغلن في الحفر

جلس أملى ، ووضع على ركبتيه شنطة جلدية كبيرة ، فتحها وأخذ يفتش في محتوياتها في حرص شديد . لا يعرف السكان أشياء كثيرة عنه ، استأجر الغرفة التي في السطح ، منذ سنوات وكان يخرج مرتديا ستروته السوداء القديمة ، وقد ظهر حشواقاتها ، وبطلونه الأزرق المخطط بخطوط رفيعة ودقيقة .

كنت قد سكنت الشقة التي تحت غرفته وفي يوم وجدته يكلمني ، رحب بقيلومي وأكد لي أنني أحسنت اختيار المكان . . . وحينما رفعت وجهي ، وجدت إبشامة خفيفة فوق وجهه . سألتني مباشرة هل سأظل أسكن الشقة بمفردي ؟ أجبت : — لفترة طويلة . قال إنه ينتظر زيارتي له وفي أقرب وقت .

في البداية كان كثير الحديث عن غرفته ، يصف لي كل شيء فيها وكأنني لا أراه ، ويطلب مني أن أدقق في أشياء أهملها . . . في كوب مكسور . . . وجه مرسوم على حائط الغرفة . . . أسلاك نحاسية يعرفني أنها أوتار آلة قديمة ، واستغراقه في الوصف ، يكسبه دائما وجهه . . . أحب . . . وأتمنى أن يبقى ، ولا يذوب في لحظات صمته الطويلة . قال وهو ما زال ينظر في داخل الشنطة ويفتش — قال لي : أتركها أزيدك جوارى . . . حاول كثيرا أن يأخذها مني . . . ليقدفها بعيدا . . . رفضت ، كثرت محاولاته . . . فسافرت

دائما حينما يفتح دولا به الصغير ، ألاحظه ، كيس من قماش أزرق بهت لونه ، وفتحته مربوطة بخيط رفيع دقيق يكاد لا يبين . حله ببديه الاثنين ، ووضعه على مريه السفري القروش الآن ملامه بيضاء ، تتأثر على أطرافها ورود خضراء صغيرة ، وفي قلبها تستقر وردة ، عريضة أوراقها ، وساقها تنحني في شدة حتى تحسب أنها ستتكسر .

جذب طرف الخيط في بطنه ، يتبع متابعه فراغ العقدة البيضاء وهو يضيئ حتى ينحل تماما . أدخل يديه داخل الكيس ، برزت قطعة حجرية على شكل رأس مثلث وياكتمال خروجها ، بدت وليس لها شكل محدد ، كأنها كسرت بقسوة وعنف ، تناولتها منه ، وقلبتها على وجهها وكان هناك نقش واضح ، لفاتة فرعونية يظهر ثوبها الشفاف الرقيق ملامح جسدها ، وتبدو وكأنها ترقص ، ومن حولها انتشرت زهور اللوتس ، واستقرت إحداها داخل ضفائر شعرها الطويل ، ارتفع صوته ، وهو واقف أمام الدولاب ، ويفتش في داخله عن شيء .

— عثرت عليها منذ سنوات طويلة ، كنت مازلت شابا . . . ظهرت من قلب أرضنا ، ونحن نحضرها لبنى البيت . . . اندهش الجميع وهم يرونني أجرى وأخطفها قبل أن تمسحها الفأس . . . أردت أن يقاسموني حينها كلهم ، حتى شعرت برغبتهم ، فحجبتها وجعلتها بعيدة . . . كأن فكرة بناء البيت بزغت في حياتنا ، لتصبح خطوة نحوها . . .

صمت ، وهو يفتح كراسه بدون غلاف ، أصفر لون أوراقها ، وانتثت أطراف بعضها ثم قال :
 - طلبت منهم أن يزيلوا عمق الحفر .. كنت أعرف أن هناك أخريات مثلها .. هناك .. رفضوا .. قال أي : نريد الدار .. كنت أخضر بعد أن ينماوا .. كن مبتعدات جدا .. ولم أصل .. تناول ورقة مطوية ، من بين صفحات الكراسه ، فردها .. نظر فيها قليلا ثمناولها إلى امرأة عارية تماما ، تعقد ذراعها فوق رأسها ، وتفتح عينيها على اتساعها وعلى صدرها مشوش اللبس والفتاة الرافضة ، وفي أسفل الرسم كتب بحبر أزرق بيت لونه بمرور الزمن ...

« رسمتها منذ سنوات بعيدة ... لا أتذكر متى ... لكن ساعة الميدان كانت تدق بشدة ، أشار ناحية الوجه المرسوم على الحائط المواجه للدولاب وقال :
 - حاولت رسمها هنا .. رواجتي .. وتسربت من بين يدي .. كنت أخاف أن تتلاشى وتغور داخل .. وانتهت في لحظة .. وامتلكتها على هذه الورقة .. أريد أن تعود هذه اللحظة .. لأحضرها على الحائط .. مكانها هنا وليس في الأوراق ... أخذ الرسم .. ورفعه إلى أعلى .. كانت يداه تصطلمان بمصباح الغرفة الصغير المتلألئ من السقف .. وبدا وكأنه يريد رؤية شيء داخلها .. لوثقع صوته
 - عشقتها مثل .. لم تكن كالآخرين .. كانت في البداية ، تطيل النظر إليها .. ثم انطلقت تحكي عنها .. كانت دوما تراها ، وهي تغنى فوق زهرة اللوتس التي تغطي مياه النهر ، تحكي ولا أستطيع سوى الصمت وتأملها .. روت لي كيف رانها .. وهي تركض في الشوارع وتعاقق الجميع .. ثم عادت قبل الغروب لتسيع طويلا في النهر .. ولقت أمامها عاجزا عن الكلام ، حينها طلبت مني أن أحضرها فوق صدرها .. ارتعشت يداي قليلا ثم إنسابتا ، فوق الصدر .. وسالتها ودماها الحفر لم تحف بعد .. كيف فعلت هذا ؟ أجابتي قبل أن

تغيب .. لم تفعل أنت .. بل هي
 - كيف التقيت بها ؟

- هي التي أتت .. طرقت الباب .. كانت تعرف المكان جيدا .. حدثني قليلا عن صعوبة الطريق .. ثم سألني عنها ... لم أمنعها وهي تفتح الدولاب ، وتأخذ الكيس وتخرجها .. قالت إن أخريات مثلها سيأتين .. كلهن يعرفن البيت لكن في انتظار لحظتهن ...
 - لماذا غابت ؟

تمدد فوق السرير ، وأسد رأسه على حافته المعدنية ، ظننت أنه سيصمت ولن يجيب ، ارتفع صوته :
 - في البداية لم أفهم .. لكن الآن أشعر أنها تجوب البلاد .. عارية الصدر ليري الجميع .. هل ستأتي ثانية ؟ ... لن تذهب إلا إلى الذي لم يو .. عرفت عنها أكثر مني لقائهما وافتراقهما ومضة لكنها كانت كافية للقاء لا ينتهي قال بعد أن طوى الورقة ، وضغط بأصابعه على حافة الطايفة !
 - أتق أتق حفرتها على صدور الكثيرات .. لكن لا أعرف متى وكيف .. فقط أجد الدم يغطي يدي ، وفقط أرى في ركن الغرفة إحدى وريقات اللوتس ... في لحظات أشعر أنهم متحصنات بجدران هذه الغرفة ، يراقبني وأنا أحيا معها ..

اندفع هواء ليل الشتاء البارد ، حينها فتح شباك الغرفة المظلل على الشارع أخذ ينظر إلى الطريق ، وبين حين وآخر يتنفس بحمق كأنه يريد ملء صدره بالهواء .. شعرت أنه دخل في صمته ... ولن يتحدث
 - سأزول .. سأراك غدا
 قال وهو يلتفت إلى ي بظه :

- انتظر لحظة أن يأتين جميعا .. سأطلب منهن أن يحفرن فوق صدرى ويوغلن في الحفر .. لن أنام ، سأصمت تماما .. وربما بعدها .. أجوب البلاد .. وربما أعود إلى البيت ...

القاهرة : متصر الفناش

قصة كتلة اللحم

يفكر قليلاً ويتذكر أنه لم يذق مرة في حياته طعم البندق .

ويتحرك نحو الناصبة ماراً على بنك المعلمة جمالات صاحبة المقهى التي لم تحضر بعد ويشعر بالخوف عليها ، يفكر فيها دوماً ، يرقبها دوماً . . . يشعرها بوجوده دوماً ، يعلم بها دوماً ، يتكاثر الدخان ويلف الأصواء مثل سحابة تحجب عنه كل شيء إلا المعلمة جمالات — يفكر أنها لم تحضر بعد وقلبه من الحسرة والخوف يكاد يتمزق ، وفجأة تظهر المعلمة عند ناصبة الشارع تبختر وكأنها الأميرة فوق المودج ، ينصب قامته ، يتلع ريقه ، يطمئن قلبه ويرفع صوته وكأنه يريد أن ينهها بوجوده : — هات كمان تميرة حمى . .

ويصرخ رضا خلف الناصبة في غضب ويقف عصفور من سرحته الطويلة وهو لا يدري لماذا يحميه رضا وكل هذا الجمع من الزبائن بتلك اللعنات الغاضبة وهله الغطرسية ، ويدور وسط الغاضبين دورة والمعلمة جمالات لا تعيره أدنى اهتمام وتلقى بتحية المساء على رضا الواقف خلف الناصبة ويفشخ رضا ضبه بضحكة يستقبلها بها ، والنار تزداد اشتعالاً في صدر عصفور الذي يعود بالصينية فارغة من الأكواب ليعيد الكرة دورة أخرى موزعاً للمشرب والطالبات على زبائن المقهى . وفي صدره بركان لا يهدأ وأراد أن يقلب رضا الواقف خلف الناصبة بالصينية في وجهه لكنه فكر سريعاً لأنه فعل ذلك لغضبت المعلمة عليه ولربما طردته فكيف يعيش بعيداً عنها إنه يشعر بأنه كالسمكة التي تمشي وسط الماء وإذا خرجت منه

عروس روض الفرج ترقص وسط هالة من الضوء ، وسط سحابات الدخان المتصاعدة من عشرات النراجيل التي يدخنها زبائن المقهى العتيق الذي يحتل ناصبة شارع السوق بروض الفرج .

الصبي الصغير عصفور يدور وسط الزبائن صارخاً في معلمه رضا الواقف خلف « الناصبة » بصوت جهورى .

— وعندك عتاب ، كمان قهوة سادة ، شاي ميزة ، سحلب . .

وتتوالى التصفيقات والنداءات . هديرأ تطلب « عصفور » وعصفور يتحرك وسط الكهارب التي ترقص والدخان المتراقص صاعداً نحو عتات السماء ، ولا يملك إلا أن يجيب :

— أبوه جاي يانعم . .

لكنه يرمق فتاة تسير في خيلاء ، يتأملها ، يدفع بغطاء رأسه معنا فيها النظر يسيل لعابه ، يضطرب جسده مع موجات الردفين وثوبها الخفيف الفتيق ، يلتهب خياله فجأة :

— اخ . . استريا الى بتستر ! .

وبعض على أصابعه ندماً وحسرة ، يظل واقفاً متأملاً إياها حتى تختفى عن نظره ، يقيق على تصفيقات الزبائن ونداءاتهم المكررة التي تتمايل فتحاووه وشعره بالاختناق فيصرخ — على عيني جاي . . خاتفرج . . وعندك واحد بنق . .

ويعيد غطاء الرأس إلى وضعه السابق في مؤخرة رأسه ،

نسيم الصباح ، تنضج الصورة بعد محاولات عدة .
يقف صاغراً بجوار الجهاز وفي رضى يجمس :

— هه .. الصورة كدة أحسن ؟
— براوا عليك !

وينظر إلى وجهها ملياً ، يتأملها كما لم يفعل من قبل . ترمقه في غرابة ، تضحك ، يترجج لحم الصدر فيطيش صوابه ، يدحك أذنيه وكأنه يطفىء حريقاً شب فيها ويحار :

— اخ .. استرها يا الله يتستر !
ويصرخ رضا من خلف الناصية لاحنا ساخطاً :

ما تيجي تشيل الطالبات ياصفور وتخل ليلتك تعدى ياابن
ال ..

وتتصاعد الأصوات صاخبة غاضبة ، محاصرة من كل جانب ، وتتعارض رغبات الزبائن بين مشاهدة الفيلم العربي ، ومباراة كرة القدم الملعنة أو الفيلم الأجنبي ويصرخ رجل عتله الجسم كالطود في صوت كالرعد :

— احنا عايزين نشوف المصارعة . اقلب على المصارعة ياد ياصفور .

ويغتم الصراخ ، تختلط الأصوات ، تنشب المارك بين زبائن المقهى وصفور يوق كل هذا من بعيد ولا يخشى إلا أن يهرب أحد زبائن المقهى دون أن يدفع ما عليه من حساب . ويصاب بالصداع من الداخل . شرح بداخله كان يتسع ، دوار شديد في رأسه ، يضبط رأسه بكتا يديه صارخاً في ألم :

— الصداع .. الصداع !

الدنيا ظلام ، صفور يتحرك بألية خفية ويبيده طالبات الزبائن الجليدة ..

— الشاي الميزة ، القهوة السادة ، الشيشة . انتومالكوش بيوت يانلق ؟

عيناه تلمعان في الظلام ، يزداد الصداع في رأسه حتى لم يعد يري بعينه أى شيء ، استند بجوار الباب ، جبينه يتصبب عرقاً ، يسرح بصره نحو الزبائن ويفكر كل منهم مستمتع ، كل منهم قد ابتلع عشرات الأكواب من السحلب والبنديق والشاي والقهوة والبارد ، وصفور وحده الذي ارتبط مصيره بهذا المذاب اليومى المتجدد منذ نعومة الأظفار ، وقفزت إلى رأسه فكرة غريبة . لماذا لا يقوم أحد الزبائن المجالسين على المقاعد ليعده له الشاي الوصاية والبورى المخصوص والشيشة الحمي والبنديق الحقيقي ، ويجلس هو على المقعد في معلمة ويتلقى على الجرسون في عظمة وعنجهية . مثلاً يفعل معه كل

لستموت حتى ، ويكظم خيظه وينظر إلى المعلمة طويلاً . دافعاً بغطاء رأسه إلى الأمام متأملاً إياها في غم ولوعة ، يمسخها بتأطيره للمرة الألف ، جسدها الممتلئ صدها النافر للتحدي ييباض جسدها الضارب في اللون الوردي ، خصلات شعرها المخمل الأسود الذي انفلت بتعومه من أسفل قمصنة الرأس ذات الترتز والوردات أسنانها اللحمية التي تصبیه عندما يتسم بالخيال ، فزاعبها الملتئين الناعمين ، يقسرب نفسه لكي يفتق من حلم صعب الخيال ويحار ..

اخ .. استر ياالله يتستر !

وينظر إلى المعلمة التي « تكرر مع رضا . فيبتسم صفور ظناً أنه إما خصته هو بتلك الضحكة فيعيد غطاء الرأس إلى وضعه مؤخره رأسه ، ويصلح هندامه ويصرخ فرحاً ..

— حلاوتك يا معلمة !

وينتظر إليه المعلمة في جفاء وقد يدها نحوه وفي صوت قاطع تأمره :

— هات المارك ونزل المشايب .. احملك همة !

يلقي بالمارك ويحمل الصينية ويدور بين الزبائن دودة وهو كبير القلب ويهملك رضا في إحداد الطالبات ، ويدور صفور حل الزبائن الذين لا يرحمون ضعفه ولا يشعرون بما يشعر به من المهانة ، لا يدرى أحد عن قلبه شيئاً ، تعالي الأصوات .

— صفور .. هات قهوة ..

— حاضر ..

— صفور .. شغل التلفزيون ..

— من حبي حاضر ..

— صفور . احل الإريال ..

ولكن من الذى طلب من صفور أن يحل الإريال . صوت ناعم دافئ . يلتفت نحو المعلمة جمالات ويصيح السمع في مكر حتى تعمد لسمعها ما قالت .

— احل يلواد الإريال .. الصورة مش حلوة .

وتسرى في جسده رعدة لليلة .. المعلمة ينشأها هي التي تطلب منه ذلك .

ويسرع نحو الجهاز تاركاً ما بيده من أكواب وزجاجات فارغة يكاد يطير فرحاً ، صارخاً :

— عل حبي حاضر !

يصلح صفور من وضع الإريال ، يطير من مكانه أمام التلفزيون إلى الرواق في خفة وكأنه حمامة صغيرة مرحة يدايعها

الزبائن ؟ لكنه سرعان ما يطرد الفكرة من رأسه ويصم لنفسه في خيبة رجاء .

— ياخسارة المجدعة يا عصفور !

ويدلف إلى المقهى المعلم أبوسنة ، طويل القامة ويتسلل خوفاً من كل الأعين ويلتصق بعصفور مناولاً إياه ورقة سلوفان مبرومة يفضها عصفور على عجل يضع عترياتها بين أسنانه ، يودع أبو سنة بعد أن ينالوه الثمن ، يسرع عصفور نحو الناصبة ، يصب لنفسه كوباً من الشاي دون أن يحليه بالسكر . ويظل يرشف الشاي الساخن تباعاً . ويمصص شفطيه حتى تكتسي عيناه بسحابة زرقاء . ويدور برأسه قيد ابتعد عنه الصداق ويتباحث تدريجياً ويظل عصفور يضحك بلا معنى أو مبرر لضحكاته التي استلفتت نظر رضا الواقف خلف الناصبة فصرخ .

— مالك ياد ؟ أنت فشك عايمه ليه ؟ شيل الطلبات ووديا للزباين واتعدل معاى لا.أعدلك أنا . ولا أنت اتسلطت زى كل ليله ... !

ويركز عصفور بصره على المعلمة جمالات وهي تتكلم مع أحد الزبائن وتسوى خصلة شعره قد انسلت ، ويتهد عصفور في حسرة ، ويحار بالانكسار :

— حاضر يا معلم رضا . .

عصفور يتحرك في آلية خفية ، الدنيا غلام ، الزبائن تطير من المقهى ، كل الزبائن لم يعد لهم أرجل ، كلهم يتناولونه ثمن المشاريب ويطيرون . ويخطف عصفور نظرة إلى المعلمة ورضا . ويفتح فمه مشلوها عندما يرى المعلمة تضحك عندما يقرصها في ذراعها . وهي « تكرر ضحكة مستسلمة لما يمس لها في أذنها ، يستشيط عصفور غضباً ، ينتش النقود من أيدي الزبائن في عصبية ، يلقي بالنقود في جيب القفظة الملتصقة فوق عنقه وكأنها حبل المشقة ، يطحن أضراسه غيظاً ، يزرل في حرقه ، يصبو النظرات النارية نحو خصمه الذي لا يبالي وحيته التي لا تدرى عن احتراره شيئاً ، يعود عصفور إلى نفسه خوفاً من الضياع إن هو أخطأ في الحساب مع الزبائن ، يظل جيبه بالنقود ، يخلو المقهى من الزبائن ، يسرع إلى التليفزيون ، يضبط على الزرقتخض الصورة ، يجلس مراجعاً حساباته ويعد النقود ، رضا يبد المارك أمام المعلمة جمالات ، ينظر تجاه عصفور مستحاً إياه أن يمثل أمامه والمعلمة لساعة الحساب ، يضحك عصفور ويمارل أن ينهض ، جسده قد صار كالحرقه البالية ، لا يستطيع أن يصلب طول . وسحابة زرقاء تغلف رؤيته ، كل شيء أمام عينيه صار ضبابياً ،

المعلمة جمالات تعيد عد المارك الذي قلمه لها رضا ، تلقى بكل المارك داخل فتحة بالوعة البنك الصغير الذي أمامها ، تضع ميسم الترجيلة التي كانت تدخنها جانباً ، تمشط ، تتأهب لتراجع ، يثقل توجهها نفس عصفور ويوجع صميم قلبه ، يسرح بعيداً عن وجوده معها ويعلق عبر السحابات التي تغلف عاله . ويتخيل نفسه في منطقة بعيدة . . بعيدة جداً حيث السياه والبحر ، وكل شيء في بكارته ونضارته ، في عالم وردى استحضره من خلال سحابات الدخان الزرقاء ، المعلمة جمالات تأتي إليه في ثوب شفاف يبدى كل مفاتها ملموم الوسط وتسير إلى قفاتها عصفور المنتصب كالخيزرانة صحيح الجسم مستصراً . وفي شباب متدلق وحيوية وانطلاق ، يحتويها القتي عصفور بلذراعيه القويين ، يضمها إلى صدره ، تتوجع في أنوثة فتوقد نار الرغبة في صدره ، يجلسان معاً على بساط من السمنس الأخضر ، ينيها شوقه ، يطفىء نار صدره حين يحكم احتواهما في ضمة مفترسة ، تتألم تتلوى بين ذراعيه ، تلهث ، يترع عنها الثوب الفضفاض يتألم هذا الصدر المرمر ، يغيب عن الوجود لحظة ، يطفىء ما بداخله من نيران مستعرة ، يبدأ ، ينهض مستصراً ، تلويب اشتياقاً ونموه عند قدميه مثل هرة ينتصب القتي كاللارد الذي استلب من سياه الكون نجمة عزيزة النال .

يفيق عصفور على صغمة قوية فوق قفاه فينطح أرضاً ويحار للضربة المباغتة .

— أنا فين ؟ .

تحاصره الشتائم من رضا ومن جمالات التي انقلبت سمحتها غضباً وصارت كالنمرة المفترسة ويخرج صوتها سيطاً تشوى جسده الواهن .

— هات المارك الباقي معاك . وهات الغلة جتك القرف في منظر . . ؟

يتناولها كل ما معه ، تبرم النقود الورقية وتدسها في الصدر النافر فتخبط وسط هذا اللحم المترجرج ويسعد النقود على كل هذا النعيم الذي باتت فيه ، يتألم الصدر النافر يجار :

— أمست يا لال بتست

تفر منه جمالات ومن نظراته الوقحة تمطره بالسباب

— يارضا شوف لنا صبي غير الوادده . . دا وشه ففري . . وداكيا مسلول ولا مأئين . ابدله التأمين بتاعه وغوره في داهية .

عصفور يتقوقع في ركن بجوار المقاعد للمشاهدة يجار بالبكاء . يسير نحوه رضا وينظر إليه ملياً ، يجمره كالشاة ،

زنايته .. جثته السمراء تلتصق بالبلاط الذى مرت عليه مئات
الأرجل ووضعت فوقه عشرات النراجيل وقذفت فوقه مئات
البصقات ، السحابة الزرقاء تتلاشى تماما من رأس عصفور ،
الدنيا ظلام ، عصفور يعوى ، يبلل البلاط الأسود بدموعه
وترتفع في سكون الليل آهة حزينة أضاعها في هذا السكون
الموحش نباح الكلاب أمام المقهى ..

القاهرة : أمين بكير

يقذف به داخل المقهى فيخرج صوته في رجاء : عشان خاطر
يا معلمة . دا واد غلبان . بكرة يكبر بكرة يعقل .

تبصق جمالات لاعنة الولد الأجرب الذى انتطرح أرضا مثل
كلب وأطفأت نور المقهى ورحلت في صحبة الآخر .

الدنيا ظلام .. عصفور يرقد على الأرض ، المقهى صار



قصته الخطية

(١)

— لقد تبعنا من قبل .. إلى كل مكان ذهبنا إليه ..

هبت نسمة باردة . تاهت عيناه في ظلمات الصحراء .
انجذبت إلى ساحة الحصن - الممتدة كمستطيل ، ترتفع على
جانبيه أعمدة عملاقة - حيث احتشد الاتباع . تؤثر ..
« تبني هؤلاء المخلصون سنوات طويلة ، ضحوا في سبيل
الدعوة بكل غال . لم أوروهم سوى العذاب .. لذا يجب أن
تغير الأحوال » .

رجع إلى فراشه . انكمشت الزوجة بجواره . تناول لقمة
من العسل الأبيض . مضغها جيدا أطرق لوهلة : يجب أن
يتهى هذا الترحال المستمر .. يجب ..

تناول لقمة أخرى . حلت في فراغ الحجرة أضواء وجهه
فجأة .. « ومضت فكرة كالسحرا »

ابتسم للمرة الأولى منذ عدة أيام : هكذا نرتاح مستقبلا ..
ابتسمت الزوجة أيضا . لكنها لم تجرؤ على سؤاله ، فقد
أقبل على الطعام بنهم شديد ..

(٢)

أشرق يوم جديد . تسال ضوء الشمس إلى داخل
الحجرة .. كانت الزوجة قد نامت في حجرها منذ فترة
طويلة . لكنه لم يلق طعام النوم ليلته . استند على حافة النافذة

دخلت الزوجة الحجرة المقدسة - كانت الوحيدة التي لها
حق الاقتراب - تلمست طريقها بحذر نحو الشمعدان ، وسط
الظلام ، خشية إيقاظ السيد . فالشموع التي أوقدتها
بالأمس . ظلت تدبل ببطء ، حتى انطفأت ، في انتظار عودتها
عندما يمين الليل . لتوقدها من جديد .

أبدلت الشموع القديمة بأخرى جديدة . أشعلتها . انتشر
النور . ترافقت بعض الظلال على الجدران التي تزينها نقوش
وألوان زاهية . عندئذ أشرق السيد بمحياء الوداع . اضطجع
بجسده الضخم على الفراش تطلع إليها . تلاقت عيونهما .
كانت تلك لحظة جلييلة . اقتربت منه . رآته سالما ، سارحا في
ملكوت آخر .. مشيت نحو الباب بهدوء . أحضرت إناء
العسل الأبيض ومضغ الخبز . وضعتها قرب الفراش . حملت
مبخرة الفحم النباتي . بدأت تحرق البخور . عندئذ انتشر
عبيره في الحجرة ..

نهض السيد . اقترب من النافذة .. بدا الجبل أمامه ساكنا
رغم شموخه . قال : سنستقر هنا لفترة لا أدرى مداها ..
كان اختياري لهذا المكان وسط الصحراء لهما ..

— وهل ستركنا في حالنا ؟
— تعرفين أن العداة شديد بيننا .. لكنني ستمت المطاردة !
— وهل سيطاردنا هنا .. في الصحراء ؟ !

بهم صحن الحصن .. كان السيد ينتظره ، بعد الممر ، أمام مدخل صومعته .. هنا لا يستطيع أى من الاتباع أن يتقدم إلا بإذن خاص من السيد ، ونادراً ما سمح بهذا التجاوز . تقدم الآخر وحده . عبر الممر . تصافحا في صمت . اتجهها ناحية الدرج ، الموصل للشرقة العلوية .. كان الدرج بدون حاجز . اختار السيد أن يكون للداخل بجوار الحائط ، فصار الضيف في الجانب الخارجى ..

وإذا يصعدان معا .. كان السيد يبيت الخدر . نظر إلى جانب وجهه خلال الصعود . استعاد فيه صورة الصبي الصغير ، وهما يلعبان معا في طفولتهما . يبحثان في أحراش النهر . يصطادان السمك . يسبحان ..

كادت السلام تنقضى والشرقة تقترب .. لكنه كان مفتونا بأيام صباهما .. دراستهما معا . تنافسهما . فوز أحدهما على الآخر .. « كيف انقلب الحال فجأة .. كيف ؟ ! »

أحسن بعين زوجته تراقبانه من مكان خفى .. « كنت أعرف أننا إذا وصلنا إلى الشرقة معا ، فإن فرصة العمر ، للتخلص منه ، تكون قد ضاعت للأبد .. لكنى لا أستطيع أن أزيحه من حافة الدرج ، لينزل إلى بير السلم ، فيبذل موته قضاءً وقدراً .. كنت مأخوذاً بالأيام الماضية .. »

انتهى السلم . وصلا معا إلى الشرقة التى يغيب منها النور . أصبحا وجها لوجه في مواجهة جماهيرهما المشتركة .. أقبلا معا .. تواجها . تلاقت عيناهما . احتضن أحدهما الآخر .. كانا يتحضان حمرا بأكمله ، ويكيان سوا ، كما لو كان طفلين صغيرين ..

ومن بعيد وصلها تحليل الجماهير ، المحتشدة في ضوئه الشمس .

القاهرة : حسين عيد

الحجرية ، العريضة . رأى رجاله يتأهبون الحراسة ، وراء الجزء العلوى من السور ، بينما بوابة المدخل الضخمة مغلقة ..

« نحن هنا في مكان حصين .. لكنه قد يكتشف هذا القرب أيضا .. عندئذ تبدأ جولة جديدة من المطاردة ! »

بدأ أتباعه يستيقظون . كان يرقبهم حليماً ، وهم يتحركون .. « هل حان لهم أخيراً أن يستريحوا ؟ ! »

غادر النافذة . مشى متمهلاً في حجرته الواسعة .. « لقد ضحوا من أجل كثير .. من أجلهم يجب أن أقفص منه .. أنا أفهمه بحكم سنوات الكراهية الطويلة . أصرفه منذ الصغر . أحفظ طباعه جيداً .. أستطيع أن أخن بسهولة ودود أفعاله تجاه أى فعل لى .. ومن هنا يجب اصطياده .. »

سمع ضوضاء تبعث من ساحة الحصن . دخلت زوجته لاهثة : اعذرنى .. جئت أخطرك .. أنه اكتشف مكاننا .. رآه الرجال على مقربة عدة أميال ، في اتجاهنا .. ومعه أتباعه ..

أوما لها بهدوء : فليحضر الآن أو غدا .. فلانا مستعد هذه المرة !

(٣)

أرسل له مبعوثاً عند الظهيرة .. كانت رسالة السيد موجزة . عكست كلماتها الرغبة في السلام ، والكف عن المطاردة ، مصحوبة بدعوة عاجلة لزيارة مقره دليلاً على حسن النية ..

استجاب الآخر للدعوة مرحباً ، تماماً كما هو متوقع ..

(٤)

في صبيحة اليوم التالى ، جاء الآخر وسط رجاله ، اخترق

قصة ابتسامته في وجه الربيع

الاستفهام تنمو وتكبر ، حتى اكتظت بها صدورهم وضاعت بها ، فكان حثا أن تخرج عبر ألتتهم لتلف في وجهى متسائلة مستفسرة .

وذات لقاء ، طلب من واحد من الأصدقاء ألا أنقل عن المنطق والحكمة اللازمين للدراسة قضيتك تلك ، وأضاف آخر ناصحا بأننى يجب على . بطبيعة الحال ، أن أقعد مقارنة .

- مقارنة ؟

- نعم مقارنة

بين ما أقوم برسمه هذه الأيام ، وبين ما سبق أن كنت أبدهه في الماضي ، وتحدث أحدهم مشيرا إلى لوحة لى « آدم وحواء » وقال آخر ، أوراثةك الأخرى « وصول الإنسان إلى القمر » ، وتسائل ثالث بصوت تسرب من قلبه إلى عمق ضميرى : أين يقع ما تقدمه الآن من لوحات من تلك الإبداعات السابقة ؟ ووجدتني أنزلق بالفعل إلى المقارنة .

وفى نفس ذلك اليوم قضيت فى مرسى ليلة كاملة ، أخرجت صورا للوحات السابقة ، وبدأت أقارن ، كنت أقرأ لوحات قراءة جليدة ، وأدرسها تفصيلا وأقارن وأرى ، رأيت هناك حسا فنيا مرفعا ، وتناغيا فى الألوان وليونة وإنسيابية فى الخطوط . . قيم فنية على درجة من الشاعرية والسمو ، كانت تنطق بها أعمالى السابقة إلا أنها بالتأكيد غير جليدة ، ولا موجودة هنا فى لوحاتى الأخيرة . وكنت أخرج من دراسى ومعاونتى هذه بتيجة واحدة مؤكدة هى أن مؤشرات القيمة

لست أدرى تماما حقيقة ما يدور بداخل .

وكل ما أدريه حقيقة ، هو أننى أصبحت ، وبصورة تدريجية أفقد ذلك الاهتمام الحثوث ، وتلك الرعاية الحميمية . اللذين كانا يميزان جوهر العلاقة بينى وبين مائل البشر ، وأيضا كل الكائنات الحية ، بل وجميع الأشياء بلا استثناء .

لم تكن هذه ، حسب ما نقول الذاكرة . هى المرة الأولى ، التى يحدث فيها ، أن أقع أسير مثل هذه الحالة ، ولكن الشيء الذى لم يحدث قبلا . هو أن تظلا هذه الحالة ونفسى . حل هذه الصورة من التلازم ، فضلا عن أن تطول وفقتها إلى مثل ذلك الحد .

ولم يكن ما يحدث عنلى ، من تغيرات وجدانية ، بطبيعة الحال . يرمحنى بل إنه كثيرا ما كان يوقعنى فى دوايات من الحيرة ، أبحث فيها عن السر الكامن وراء ما أنا فيه كى أنه لم يكن ليرضى جماعة الأصدقاء تلك الصفوة القليلة من معارضى ذلك الفن ، فن التشكيل بالخطوط والألوان ، عن جمعهم اتجاهات متقاربة ، ومن كنت ألقى بهم ، فى أحيان كثيرة ، فى مرسى الخاص ، أو حتى فى أماكن أخرى ، فيما يمكن أن يكون ندوة ، أولقاء فنيا .

وجما جعل الخطوط تزداد تقاطعا أمام عيني أننى كنت قد بدأت ألاحظ أن هؤلاء الأصدقاء كثيرا ما كانوا ينقلون أبصارهم وسط فيض من الحيرة والقلق بين لوحاتى القليلة الأخيرة تلك ، وبين عيني بل إننى سرعان ما بدأت ألمح فى عيونهم علامات

الفنية لاعمالى تسير في اتجاه معاكس لتراكم الزمن ومعنى ذلك اننى كنت في الحقيقة اتحدو ، أتلهو فنيا .

ورحت أبحث من جليد عن سبب جوهرى يمكن اعتباره مسئولا عن ذلك المزلزل الخطر الذى رأيتى أتدى فيه ، وكنت أفكر وأريد في حيرة أن ما أنا فيه الآن يمكن أن يكون من حيث الظهور مترامنا مع حدث هام هو الزواج فهل يا ترى يمكن أن أعتبر زواجى بهذه المرأة بمثابة مسئول أو حتى شبه مسئول عن كل ذلك الذى يحدث لى ؟

كنت في المزعيج الأخير من الليل وبدأت أحس بجفاف في الحلق ، بل وبدأت أشعر باضطراب في أنفاسى ، وأنا أصل بالفعل إلى درجة قصبة من الإرهاق وبدأت فكرة التماس تداعب خيالى ، وأنا أفكر مع نفسى بأننى لم أعد أصليح الآونة ، إلا لأن أنام . كان جسدى راقدا ، ويبدو أننى ظلمت على هذه الحال ، لفترة طويلة ، أحاول أن أسهو عن الأشياء أنأى بها عن خيالى وأنام إلا أن الأشياء كانت ترجع إلى دائرة الشعور ، في إصرار منها على توكيد الحضور ! فأنزلت معها إلى لعبة المرافعة . أغافلها ، أتأساسها ، لعل أنساها ، ولربما يكتفى خلد وأنام .

كانت الأشياء قد بدأت تفقد سطوعها في رأسى ، والأحاسيس تفقد حبتها في وجدانى ، ورواست الأفكار تأخذني تدريجيا نحو دعاليز خافتة الغياب ، ثم تتحدري إلى سرايب سفلية داكنة ، ورحبت بالتدريج أعوم في عوالم أخرى وبينما أنا على هذه الحال إذ ببعض ذرات ثقيل ناحيتى ، مع تتابع بعض الأفكار ، وتراكم ، وهى لا تزال تقبل سايحة على أجنحة الحواطر وتتراكم الذرات تقبل على كثرة غامرة مع تهويمات المشاعر ، وتتراكم فوق جسدى . وبدأت هذه الذرات كأنها هى بعض من كتّيب ، بعضه لا يزال يتتابع عندي ، وبعض منه لا يزال يتتابع ناحيتى كان الكتّيب يللم غيوطه وتتراكم على جسدى ، وهو لا يزال يستمتع أجزاءه ويخط تماما فوق صدرى بل إنه راح تدريجيا يحيط بكل ذرة من كيانى .

لا : لم أعد قادرا على أن أجذب أنفاسى . بل إنها توشك على أن تتوقف وصبرت غير قادر على أن أفكر ، ويبدو أن عقل أصبح الآن مهددا بشلل عام تحت وطأة الكون كله .

غير أن بذرة الإرادة كانت لا تزال تتواجد في أعماقى ، وأنا أتراجح يأس بين الاستسلام الكامل ، أو حتى مجرد الرفض ، نعم لا بد من شيء ، فقد بدأت القدرة على التفكير تعالون بيعد شديد فليكن ذلك الشيء هو المقاومة . بدأ الوعى يعود إلى عقل كاملا ، وأنا أحاول أن أستجمع ذرات ذائى المنسحقة

تحت أكدماس هائلة من التراكمات ، نعم لأحرك منى ذرة ، أو حتى خلية ، أو نامة لأحاول أن أحرك منى أصبعها ، أو يدا ، أو ذراعا ، لأحاول .

وها أنذا أستجمع شتات إرادتى أوجهها كلها إلى ذراعى ذراعى اليمنى محاولا جهد الطاقة ، أن أحدث به هزة ما « أوه » لأحاول مرة أخرى ، وها أنذا أحاول أدفع بقوى كلها إلى يمينى ، هيا ، هيا يا يمينى ، « أووه » ، لا . لا يأس ، قوى مرة أخرى « أووه » ، مرة أخرى أيضا « أووه » ، نعم ، نعم ، هذا ، هذه هى ، هذه هى يمينى تتحرك ، هى تتحرك حركة حقيقية .

وبدا الكتّيب يتمطى ، ويتزحزح من فوق صدرى ، وأنا أشاهد تكدساته تتحرك ، كان كتّيبا ضخما رهيبا ، وكان للكتّيب لدنشى رأس ، وكان له وجه ، وأنا أحلق في هذا الوجه ، ويبدو أنه كان وجه امرأة ما . رحت أصادو التطلع فيه ، رأيت أنه وجه امرأة ، امرأة أعرفها ، كانت ملاعنه تشى إلى حد بعيد بملاص وجه هذه المرأة ، رأيت أن أدقق النظر ، فيها باقى في متناولى ، من ملاعنه ، ألا أنه كان في هذه الآونة قد ولى واختفى تماما .

أخيرا

ويعد مجاهدة مضنية ، عثكت من أن أحزو جسدى من كل أثر لتلك القتل المائل والجسد الملقى يتوق الآن إلى - ولو للحظات - الراحة والنوم ، غير أنه صبر الآونة يخشى ذلك تماما بقدر ما يتحرق شوقا إليه .

وقيت في فراشى راقدا ، أنقلب من جنب إلى آخر ، حتى نمت إلى أثنائى في النهاية ، أصوات أطياف تغادر ، أو كارهها ، فبرز الملهو في قلبى ، وبدأ التوتر يزائلى ، وغلايا جسدى تنج تدريجيا نحو السكينة ، وشعيرات الأعصاب تمضى نحو الارتخاء ، وكان جسدى كله يلدخل هبر غلالات الوسن الهلامية ، ثم يمضى إلى حالة من الاستغرق الكامل في النوم .

كانت روى هائلة لا تزال ، في عوالم الوسن السحرية ، حينما كنت أنظر وأراى أشير بسبابى إلى لوحة ما ، كنت أقف بين لفيف من الأصدقاء ، وسط قاعة خاصة بعرض الأعمال التشكيلية ، إذ كنت - فيها يبدو - أقيم معرضا لأعمالى ، وكانت القاعة تزهو بلوحات تأللق بالقيم الفنية الرفيعة ، واحدة منها تلك اللوحة التى كنت أشير إليها بسبابى ، وأنا أشعر أننى في غاية الجبرو ، لما حققه معرضى من نجاح ، وإقبال جماهيرى ليس له نظيره ، أصداء متوالية في الصحافة ، كلها تعبر عن الاستحسان والانبهار ، وحتى أصدقائى أيضا ، كنت

أراهم يعبرون باندعاش عن ملهى غيظهم بأعمالى تلك ،
وأسمعهم يلقون ناحيتى بفيض لا يتقطع عن عبارات المديح
والثناء .

إلا أننى كنت ، بالرغم من ذلك ، قلقا ، ذلك أن العهد لم
يكن قد نأى بى كثيرا عن تلك الأيام ، التى كان هؤلاء
الأصدقاء أنفسهم يتجهون فيها إلى بتسلؤلهم ، ويكيلون لى
انتقادهم ، يلقون بها وإبلا فى وجهى ، ورأيتنى أفكر مع نفسى
فى حيرة ، أن كيف ينهى أن يغير الأمر بهذه السرعة ، يتقل
هكذا فجأة من النقيض إلى النقيض ، وسمعتنى أردد مع
نفسى ، أن ذلك ربما يكون نوعا من الوهم ، أوحى مجرد حلم
من الأحلام .

وأفقت أخيرا ، وقبل أن ينتهى النهار ، كان جسدى قد
حظى بقطر ضرورى من الارتياح ، وأنا أحس الآن بأننى فى
حالة جسمية لا بأس بها .

ورأيت أن أخرج إلى زهرة قصيرة ، فى محاولة منى لتجديد
ما أراه ، وما أفكر فيه ، وفى أثناء نزهى كنت أفكر فيها رأيت ،
فى تلك اللوحة التى كنت أشير إليها بسبابيتى ، وفى ذلك المعرض
الذى أقمته ، وفى ذلك النجاح الفريد ، الذى تحقق لى ،
وكنت أقول مع نفسى ، إنه قد اتضح لى أخيرا ، أن ما حدث
لم يكن ، على أى نحو من الأنحاء ، حقيقيا ، بل هو مجرد
حلم ، وأننى ما كنت إلا هالعا ، وأن تلك الحقيقة التى أعرفها
ما زالت تمثل أسمى بكل أبعداها .

قادتني قدامى إلى حديقة مجاورة ، كانت الحياة هناك تمهد
شبابها ، بعد أن انقضت بروة الشتاء القاسية ، مع حلول
شهر مارس ، فالبيئة تسرى إلى الجفاف ، واليس يتحول إلى
طراوة ، وأوراق الأشجار تنمو وتخضر ، وبراغم الأزهار
تتفتح ، وجلست أقرب الأزهار ، تلك المخالقات الصغيرة
الساحرة ، كم هى عبقريّة التكوين ، مرهفة الجمال ، ألوانها
صافية تبعث البهجة فى النفس ، أريجها فواح يبعث الانتعاش
والأمل فى الوجدان .

كنت أتطلع نحو هذه الأزهار ، أملا حنايا النفس من
جمالها ، أستشئ بارتياح صيرها ، وكنت أردد مع نفسى بأننى
يجب على أن أخذ العبرة من هذه الحياة ، تلك التى تجدد نفسها
على الدوام ، نعم يجب على ألا أستسلم لئاس ، لن أستسلم
للواقع ، مهما كانت قسوة ذلك الواقع ، ويجب على أن أبدا
العمل منذ اليوم ، بل منذ الآن ، من أجل تحويل رؤى
النامية إلى حقيقة .

راح الغلام يرخى سدوله ، والمصاييح تضاه تدريجيا ،

تحركت مزعما العودة ، وما أن دخلت الى مسكنى ، حتى انجهدت
على القور الى مرسى ، وأخرجت ورقة وقلما ، وبدأت
أرسم ، رحت أصور على الورق ، ملامح مشروع جديد ،
لوحة قادمة . وكان الليل قد أقبل بالفعل ، وهذا الكون ،
وصكنت كل الأشياء من حولى ، وحتى زوجتى كانت قد
هجمت ، وأمسى الجومنايبا العمل . نشطت عقلت اللوحة
بالحامل ، أحضرت الأفكار ، أعددت الألوان وبدأت .
والشاهد الذى بدأت تشكيلة يمثل جانبنا من حديقة ، يتوسطه
وجه لفتاة فى ربيع العمر ، بفيض شبابا وجمالا ، يشرق
بابتسامة ساحرة ، والأزهار من حوله ، تكوينات بديعة ، ألوان
بهيجة ، أزهار فى ريعان الربيع ، تحوى كل زهرة منها ، فى
صميم تكوينها ، ثمنسات تمثل انعكاسا مرثيا لملامح وجه
الفتاة ، فى كل زهرة وجه مبتسم .

وساعات الليل تمضى ، وأنا منهمك فى عمل ، غارق فيه ،
رسمت الوجه الفائن ، ذوب من الحلاوة والعلووة
والشاعرية ، تجمعت فى صورة وجه ، حينان تركزت فيها كل
سحر الكون وروقه ووداعته ، أنف جميل متناسق التكوين ،
شفتان قرمزيان ، تبسمان فى علوية ، تنفرجان ، فتكشفان
عن صفين نضيلين من أسنان فى لون ضوء الصباح .

ابتسامة ابتسامة فى وجه الربيع .

إلا أننى كنت فى هذه الأثناء قد سمعت بعض صوت ، لم
يلت أن تجرد إلى أصداه حركة ما ، ثم إذا به وقد تبلور إلى
حفيف ثياب تتحرك ، فتقرب ناحيتى ، يبدو أن هذه المرأة قد
تفشظت ، وجاءت لتقطع على وحشنى ، خلوق فى عمرها
الأيثر .

جاءت ، وقفت فى مواجهتى ، قالت إنها ترائى ساهرا
أرسم ، سألتها عبا أيقظها ، لكنها تابعت « هى لوحة
جديدة ! » راحت تمحق فى اللوحة طويلا ثم أردفت تقول ،
- نفس العينين .

- أى عينين ؟

- سبق لك أن رسمت نفس الملامح فى لوحتك السابقة .

رأيت أن أظهار بالانعكاس ، قلت بدون اكترات

- ربما

- وجه من هو ؟ ألمت أعرف له صاحبة !

- سألها ربما أجابتها هى .

- ألا تريد أن تخبرنى أنت ؟

- ليست له صاحبة بعينها .

- بل له صاحبة بنفس هاتين العينين

- إذن أنا أحبها .

تقلعت نحو النافذة ، نظرت إلى الخارج ، كانت النوافذ تفتح ما تزال ، والضيء يزداد انتشارا ، ورؤوس كثيرة ورقاب وأنصاف أبدان تطل من النوافذ يزداد عددهما بين لحظة وأخرى ، بل إنى بدأت ألمح بعض الصور الأتمية وقد بدأت تظهر في أرض الشارع ، ثم تزايد تلقائيا مع تابع الملاحظات ، كنت مهتاج النفس فقد كان كل هؤلاء الأتيمين ، ينظرون ناحيتي بوجوه مستغرة ، رحبت أنا بدوري أتطلع نحوهم ، وسرعان ما بدأت أتحدث :

- أيها الناس

- ؟؟؟ ، ؟؟؟

- أيها الناس .. هل استيقظتم جميعا .. هل أنفتم من خدر الوسن وأحلامه ؟ .. فانا أريدكم جميعا أيها الأصدقاء .. وبلا استثناء لتستمعوا إلى .. ولتكونوا شهادا على ما أقول .. فالحب .. كما تعرفون .. ربحانة هذه الحياة .. فرجة الأمل الوحيدة .. في ساء هذه الدنيا الأرضية .. واحتنا الريانة الظليلة .. وسط هجير ذلك الكون .. فكلنا أيها الأعرزاء نحب .. وأنا أيضا أحب .. نعم أحبها .. أنا أحب « منى » فهل تعرفون حبيبتي .. هل تعرفون « منى » ؟

ووجدت نفسي تهم فرحا ، بل إنها راحت تتطابر من شعاعا يطغى الألوان ، من بهجة ما بدأ يصفاح مسامعي من أنغام ، كانوا جميعا يرددون في وقت واحد ، في صوت واحد ، وكانهم يقرأون من كتاب مفتوح :

- ذوب من الحلاوة والعلوية والشاعرية ، تجمعت في صورة وجه ، جيانا تركز فيها كل سحر الكون ووقته ووداعته ، أنف جميل متناسق التكوين شفتان قرمزيان ، تبتسمان في هدوية ، تنفجران ، فتكشفان عن صفين نضيديين من أسنان في لون ضوء الصباح .

القاهرة : محمد حجاج

رأيت أن أحالج الأمر بلباقة ، قلت في هدوء .

- كيف ؟

- هو ذاك ... وهي تلح عليك في أفكارك .

- أحقا ؟

- في يفتنك وفي منامك .

- أنكاشفين أفكارى في يفتنك وفي منامى ؟

- هل أخبرك بما هو أكثر ؟

- قلت في سخرية بادية

- ماذا أيضا ؟

- اسمها

- وكيف عرفته !

- سمعتك تردده وأنت نائم ؟

- ضحككت وقلت

- وما هو

- « منى »

بدأت أتصاحك ، إلا أنها راحت تنهني صراحة بأننى أحب « منى » تلك . رددت أن ما تقوله هراء ، وسألتها في رقة أن تمضى إلى فراشها وتنام ، لكنها رفضت ، وأصررت على اتهامها تفجرت يناييع الغضب في قلبي ، فصحت في وجهها أن نصمت غير أن صوتها راح يزداد حدة ، وهي تطلب منى أن أعترف وبأنه لا فائدة ترجى من الإنكار .

في هذه الأثناء كانت ترد إلى مسامعي أصوات نوافذ تفتح فتصطك بالجلدارن ، وكان باستطاعتي أن أرى من النافذة المفتوحة ظلمة الشارع الداكنة تتحول إلى ضياء تسلرعى ، وهي ، هذه المرأة . بالرغم من ذلك لا تزال تصيح .

- اعترف

- لماذا ؟

- نألك تحبها

قصة صباح الخير

يخون الخطأ نحو أعمالهم .. ويبدأ صباح الحارة في الهدوء بعد ذلك .

... لكن الصباح يمر دون أن تنأى الحاجة نبوية على شوقي ليضع لها القول بالسبت . ماذا جرى ؟ .. انفك عقد الزمان وضاعت تلك اللقطة من سلسلته ؟

عندما تلق الساعة الثامنة صباحاً تنأى الحاجة نبوية نافذة حجرتها بالدور الثانى على شوقي :
- يا شوقي .. يا شوقي خطى بشلن فول . مع أنه ليس في هذا الزمن شيء بشلن !

تعيد الحاجة نبوية نداعها عدة مرات بالفاظ تاهت معالمها لتقدمها في العمر فقد تجاوزت الخامسة والسبعين منذ زمن . وبعد فترة يرد عليها شوقي وهو يداعبها مقلداً طريقة كلامها بينما تلغته وتسبه لتأخره عليها .

فلذا قلت كمية القول التي يضعها لها بالطبق أنزلت السبت من جديد ونادت عليه وهى تكيل له الشتائم و بشلن يا مغفل مش بقرش صاغ » .

ويزيد من الكمية وهو منكمك في الضحك فهو لا يعبأ بالثمن الذي تدفعه . بعد أن تنتهي من شراء القول وتنادى على عم عطا الله الحضرى لتطلب خضار الغداء ، فإن لم يكن على قد مواصفاتها أعادت نزول السبت من جديد ونادت عليه ليلد له . ويتلقى منها هو الآخر وإبلاً من الشتائم .

إنه .. صباح جميل ، صباح الخير . الحياة تمضى ويمضى معها الناس . يوم جديد يبدأ في تلك الحارة . كل شيء يحدث في موعده كأنها تحكمه ساعة كونية تنتقى الحوادث وترتبها متناسقة واحدة وراء الأخرى فتلتصقها بغيظ ربيع من الزمن . لقطة وراء لقطة تدور كالآلىء في مسبعة الزمان .

عندما هم الشمس بفرض أشعتها وتلمع الحارة بلون فضى يقوم شوقي يفتح مطعمه . يوقد النار تحت الزيت ويشتتر صوت اشتعال الموقد في فضاء الحارة الساكن ، فيتنبه أهلها أن ليل النوم قد أنتهى وأن يوماً جليداً يبل . بعدما بنصف ساعة يقوم سعيد اللبان بفتح محله ويبدأ في إعداد قدره ، وتقف عربة الخضار أمام دكان عم عطا الله الحضرى ويلقى صاحبها جوالات الخضار على الأرض . ثم يفتح عم ياسين بقالته وتلحق به عربة العيش فيستلم أقمصاص الخبز ، ويزدحم الأطفال والرجال على مطعم شوقي ويتعاركون على شراء الفول والغلاف ، هكذا تتابع حركة أكل العيش .

ثم تدب أمواج الحياة بالمنازل ، وقضو فصلاة ، إعداد الإفطار فتناولوه ، إعداد الأولاد للذهاب إلى مدارسهم . ثم يرتدى الرجال أردنيهم ويتجهأون للخروج ، وست البيت كالنحلة تدور هنا وهناك

منذ الساعة السابعة تبدأ طواير الحياة تنتقل إلى الحارة أولاد الحارة يفرشون الشارع وهم في طريقهم إلى المدرسة ، والطالبات يتجمعن كخلايا صغيرة أثناء سيرهن . الموظفون

باب الشقة . تبادل الثلاثة النظرات لوهلة وقرروا الصعود إليها .

ولكن عندما وصلوا الدور الأول تسمرت أرجلهم ولم يستطيعوا نقل خطواتهم خطوة واحدة فترجعوا عن إكمال صعودهم إلى شقتها بالدور الثانى وقالوا لعل غفوة النوم قد طالت معها اليوم .

وفى اليوم التالى : قالوا : لعل واحداً من أولادها قد اشترى لها احتياجاتها فلم تناد .

وفى اليوم التالى قالوا : لعل لديها فائضاً من الطعام فلماذا تنادى إذن ؟

حتى اليوم لا يعرف أحد ما جرى للحاجة نبوية فكلهم يهابون الصعود إليها .

لكن هل حدث عطب بساعة الكون حتى لا تمر عقاربها على خروج الحاجة نبوية من خلف النافذة ؟ بالتأكيد اضطربت دقات الساعة فى صباح الحارة . . صباح الخير .

القاهرة : هشام قاسم

ثم تنادى على عم ياسين البقال . هكذا تظل الحاجة نبوية بمسكنها لا تغادره إلا للضرورة ، وتكون نافذة حجرتها التى على الشارع وسيلة اتصالها الوحيد . بالعالم الخارجى . تبدأ فى إزاحة الستار عنها فى الثامنة صباحاً تماماً وتحكم غلقها بعد أن تقتنى جميع مشترياتها ولا تعيد فتحها إلا فى صباح اليوم التالى . ولا يعرف أحد كيف تقضى بقية اليوم وهى تعيش بمفردها بعد أن رحل رفيق العمر وتبعثر الأولاد من حولها ، فلا هى تذهب إلى أحد ولا أحد يزورها .

عندما مرت الساعة الثامنة فى ذلك الصباح ولم تناد الحاجة نبوية على شوقى أصابه اضطراب وأرسل صبيه إلى شقتها ليتبين الأمر . وعندما مرت الساعة الثامنة والربع ولم تناد على عم عطا الله الحضرى انقبض القلب وذهب الى شوقى ليطمئن ، ولحق به عم ياسين عندما مرت الساعة الثامنة والنصف .

عاد صبي شوقى وأخبرهم بأنه لم ي تلقى استجابة على نقره



كرسى خشبي مستطيل في حديقة عامة .. شجرة ..
الوقت عصراً .. الفتاة جالسة على الكرسي وتظهرها
للجمهور .. تنتظر في قلق شخصاً ما .

يدخل « راجب » في المقعد الخامس .. نحيباً .. خفيف
الحركة .. أشيب الشعر .. ملابسه غريبة
وفوضوية .. يتوقف مستنداً على الشجرة ويبدو أنه
يتمتم بكلمات ما .. ثم يكتشف الفتاة فيقرب منها .

مسرحية

حيوانات الليل

مسرحية شعرية من فصل واحد

محمد فريد أبو سعد

- راجب : عفواً ياسيدتي
هل يمكن لعجوزي مثل أن يجلس
هند : (توسع له مكاناً)
راجب : شكراً (بعد فترة صمت يلاحظ
فيها قلق الفتاة)
يجدُ أحياناً
أن نخشى بعض الناس
نتخوف من هيتهم
أو نتوجس من بعض الكلمات أو
الأفعال
ويزيدُ توترنا حين يكون علينا
أن نمضي بعض الوقت مع
الأغرب
هذا ما يحدث لي (صمت)
هل هذا أيضاً .. يحدث لك ؟
هند : (قلقة ويدون رغبة في الحديث)
أحياناً
راجب : أحياناً .. هذا معقول جداً (الفتاة
تبتعد قليلاً بلبابة)
هل يحدث هذا الآن ؟
هند : كلا
راجب : كلا ؟ (مندهشاً)
هند : أقصد بعض الشيء (تحاول
القراءة في مجلة معها)
راجب : مفهوم .. مفهوم

(يحاول اشعال الغليون ويفتح
اخيراً)

هذا وقت طيب
في هذا الزمن يكون الوقت جميلاً
حين نفر من الأبنية الضيقة
ما أجمل ملمس هذا العشب !
ما أجمل تلك النسمة وهي تمأججك
شعر امرأة حسنة
امرأة تقرأ
ما أجمل هذا التبغ !
لا يمكن للرجل العاقل أن يتحمل
تلك الأبنية الخرساء
(الفتاة تراقبه خلسة وهي تصطنع
الانغماس في القراءة ..)

يقف راغب ويسدور ببطء حول
الكرسي وقد شبك يديه خلف
ظهره ويرفع صوته قليلاً مدندناً
بأغنية قديمة)
أقول وقد ناحت بقرى حمامة
أيا جارتا لو تعلمين بحالي
أيضحك ماسور وتبكي طليقة
ويضحك حزون ويندب سالي !
(يجلس ثم يكتشف خيطاً نائياً من
بنطاله فيشعل عوداً من الثقاب
ويعرق الحيط بينها هند تراقبه وقد
زايها القلق منه وحل عمله الفضول
ويلوح على شفيتها شبح
ابتسامة .. يكتشف هذا راغب
فجأة)

راغب : علمني ذلك يحيى

هند : يحيى ؟

راغب : حزن مخوم فوق القلب

ماذا تقرأ سيدى ؟

هند : (وقد أحيئت) أبداً .. أخبار
السفاح

راغب : السفاح ؟ معقول جداً (تعود
الفتاة إلى الصمت)
هل تعلق سيدى منى ؟
هند : أبداً

راغب : فلماذا الهرب إذن ؟
هند : أهرب ! (مندهشة) أهرب بمن ؟
راغب : بمن شيء ما

طبعاً .. طبعاً
لا يمكن أن تاتي امرأة وتمدّ رجلها
في العشب
لتقرأ أخبار السفاح
حقاً : هند

إن أنتظر خطيبي
راغب : (بسعادة وهو يصفق)
معقول .. معقول جداً
سيده في مثل جمالك لا يمكن أن
تهرب

بل تجلس حتى يأتي رجل ما
هذا معقول جداً

أنا أيضاً
في الزمن الماضي كانت لي سيده
رائعة

كنا لا نجلس فوق المقعد أبداً ..
أبداً

بل نجلس فوق الخضرة
كانت تستند إلى تلك الشجرة
وأنا

كنت أنام على ساقها كالطفل
أدخن غليون
وتغني لي (يمثل المشهد أمام الفتاة)
لا أذكر تلك الأغنية الآن ..

- هند : (وقد زلزلها القلق وصارت تبسم لكل ما يحدث)
 إنه لم يحىء بعد !
 راغب : لن يجد امرأة مثلك في العالم
 هند : غزل أم إطراد ؟
 راغب : كانت تتعري لي
 هند : (مأخوذة) أرجوك !
 راغب : (متوجها لها وقد نزع قبضة من العشب)
 هل تذكر سيدتي كم يصبح هذا العشب طرياً
 وتبدئاً في الليل في الظلمة حين تكون وحيدتين وعريانين ؟
 (يلقي حل حجرها بقبضة العشب وينحن ليقبض أخرى بينما تنتفض واقفة وهم بالاعتماد)
 هند : أرجوك .. لا تتكلم .. لست امرأتك
 راغب : (متلطفاً معها)
 هذا زعن وتلى
 عندما كنت فحلاً يتوق لكل النساء ولكنها رؤسني
 وصرت لها وحدها (بللم)
 ثم ضاعت وجاء الزمان الرجيم
 هند : (تعود وتجلس هما الآن متخالفان على المقعد)
 لم غاب
 لن أبقى أكثر من ذلك
 راغب : كانت تنتظر إذا ما غبت
 هند : اختار السفر وخلعتي وحدي
 راغب : كانت تتجرجر ضحكاً حتى تسقط فوق العشب
 كوماً من عطر
 هند : ضييع أحلامي في (البيت)
 راغب : كانت رائعة حين تنام وتلعق صدرى كالقطعة
 هند : لا يمكن أن نبقي في الشارع طول الوقت
 راغب : ونحب السهر وتصنع أوهاماً ونقول العالم حلماً
 هند : الوقت يمر
 راغب : العمر يمر
 هند : الحب يمر ولا يتبقى غير التوبيخ اليومي
 من أمي أو زوج أمي
 راغب : هجرت أبوتها من أجل
 هند : (تقف فجأة بنفاد صبر)
 لن أصبر أكثر من ذلك !
 راغب : (يتبته إلى وقوفها المفاجيء)
 ما بك ياسيدتي ؟
 هند : لا شيء
 لا شيء
 راغب : إلى ذاهبة وكفى للفتح المنصوب
 للعمر الضائع ؟
 هند : لا تسألني فانا لا أدري .. لا أدري
 راغب : أعرف أنك تمثلين بهذا الهم العام فلنجلس
 هند : نجلس !
 راغب : ولنقطع هذا الوقت السيء
 هند : الوقت الفخ
 دعني . اني متعبة ياسيدتي
 راغب : « راغب » هذا إسمي
 هند : وأنا إسمي هند
 راغب : اسم طيب
 هند : لكنني سيئة الخط

الحيوانات نهاراً	واغب :	ياسينق
غير الحيوانات إذا هبط الليل		نحن نعيش على أوهام
لا أفهم .. لا أفهم	هند :	كل منا يتخبر وهماً ويعيش به أوله
لكني ياسينق أفهم	راغب :	فإذا غيرنا الأوهام
فأنا جرّيت الظلمة والصمت مع		أمكننا أن نتغير أيضاً
الحيوان	هند :	أوهام ؟ (مندهشة وهي تجلس)
إذ يصبح هذا الليل رماداً يبط شيئاً	راغب :	هذا رأيي
شيئاً	هند :	لا أدري .. لكني
حق تفرق فيه ويصبح للناسمة	راغب :	عفواً
والصوت مذاق آخر		تغير نظرتنا للعالم حسب الوهم
ياسينق .. قد شاهدت الرب		المختار
وموت الرغبة في عين الحيوان	هند :	لم أسمع هذا من قبل
الأسود ..		إنك تبهرني ياسيد راغب
الصوت المتحشرج يصبح مهمة	راغب :	هل تعرف سيني ليال الحيوانات ؟
ونداء عموماً لفضاء أوسع .. في	هند :	ماذا ؟
جهة ما .	راغب :	تلك حديقتهنم (يشير إلى مكان
تصبح تلك الأفاص يدأ هائلة		إخراج المسرح)
للقناصين الظلمة	هند :	أعرف
شيء مذهش !	هند :	هل تهوى سيني رؤية تلك
ألقاسم معه هي	راغب :	الحيوانات
متنبهاً للصديق وللحزين وللشوقي	هند :	طبعاً
العارم للحرية	راغب :	في الليل ؟
أو .. لو تبصر سيني هذي العين	هند :	(باستكارة ودهشة) ندخل في
العين المشتاقة للكون جميعاً		الليل ؟
للجزي وللنقص وكسر الأفاص	راغب :	بالضبط
العين الحائلة بشيء	هند :	(تبتعد قليلاً في خوف) لا بد وأنك
أبعد من هذا العالم		مجنون !
العين المتوحشة البرية	راغب :	أنصتني سيني ما تبصر من أحوال
(تقوم من على المقعد وتجلس على		الحيوانات
الشب وهو يتردد يضع رأسه على	هند :	لا أفهم
فخذها ويدخن غليونه)	راغب :	هذا معقول .. معقول جداً
لكني لا أعرف شيئاً عنك	هند :	كيف
عني ؟	راغب :	لا يمكن لامرأة مثلك أن تعرف أن

هل تعرف سديق شيئاً عن هذا العالم ؟

هند : طبعاً بعض الأشياء

راغب : أنا جزءاً من هذا العالم

هند : لم أفهم

راغب : كفى نبقي في العالم سعداء
لأبد لنا من بعض الفهم

وهذا يكفي

هند : حقاً (تنبه إلى ثائرها)
هأنت تؤخرني

راغب : البيت

هند : (في هم واضح) الفخ

راغب : ولماذا لا تبقيين معي ؟

هند : أين ؟

راغب : في هذا العشب الرائع

هند : في العشب ؟

راغب : مع تعديل الوهم

هند : (حاملة حتى نهاية المسرحية)
الوهم ؟

راغب : يصبح هذا العشب الرائع بيتاً

هند : بيتاً !

راغب : وإذا ما جاء الليل

هند : الليل !

راغب : تتسلق سور حديقتهن

تتجول بين الحيوانات

هند : الحيوانات !

راغب : خلف السور العشب ونور البدر
وقرَح بالحرية

هند : الحرية !

راغب : تسمعُ تلك الأنفاس ونبصرُ عين
الحيوان

هند : عين الحيوان !

راغب : (يقوم ويرقص حول المعقد
الحشبي وحول هند والشجرة بينها

هي تضحك وتضحك ثم تنتحب

بشدة .. فترة صمت يحل فيها

الظلام تماماً ولا نرى أحداً أو شيئاً

على المسرح)

صوت راغب : هيا

صوت هند : هيا

صوت راغب : ليلى رائع

صوت هند : رجل رائع

صوت راغب : ما أجمل تلك اللحظة

يا هند !

صوت هند : فلتمسك بالعمى المارث

صوت راغب : هذا السور

صوت هند : احملني

صوت راغب : هيا

(صوت سقوط جسم .. تأوه

وضحككات)

جولة : محمد فريد أبو سعدة

غنائيات أحمد الرشيدى

محمود بقشيش

الجمالية ، والتعبيرية ، وعندما يضطر إلى ذلك سرعان ما يلوذ بوجهه المستعار ، ثابت الملامح ، الذى يقف الفنان عن التوقيع على لوحة إذا شاء . ولوثأملنا تلك الوجوه القناعية عبر تاريخ الحركة التشكيلية المصرية فسترى اختلافات عميقة بينها ، تكشف عن «أوطان» لا وطن واحد ، متباينة في مستواها الطبقي ، والحضارى ، كما تتمايز في أشواقها المستقبلية ، استعمار «الرشيدى» لإسراره (سواء كانت مجرد امرأة ، أو رمزاً لكيان أكبر) وجهاً فروعياً وجعل لها عنصر شديدتين الاتساع ، لا تنظران إلى شيء . بل تسبحان التلقى إلى إعتمائها الدخلى المبهم . تتألق بالزينة . تكشف بحذر عن مفاتيحها .

● إن لوحاته تفصح عن انحياز صريح إلى المرأة ، ونهذ صريح لعالم الرجل . يجتشد لها بالألوان الساخنة ، والحظوظ اللدنة ، القوس ، والتموجة ، والمسترسلة ، ويلجأ إلخافاً لا يعرف الملل على إحاطتها بجو مسالم ، لا يعرف غير الوثام والسكنة ، ويزينها بالحنى والزخارف ، ويجملها بالمساقب لتكون متعة للعين . قد يتسلل بين الحين والحين منظر طبيعي مؤلف ، لكسر الرتابة غير أنه سرعان ما تكشف أن معظم تلك المناظر كانت مجرد ذرائع يتلوع بها لتتويع رحلة مرية لشبحى عاشقين .

إن العين لا تخطئه التعرف على لوحات «الرشيدى» في أى معرض ، وكذلك لا تخطئه التعرف على مئامه ، فهو يستلهم بعض ملامح الفن الفرعونى ، والزرخارف الشعبية ، ويوضو في الموضوعات الأليقة ، وإذا كان «الرشيدى» يشارك

- ولد بمدينة القاهرة عام ١٩٣٤
- تخرج في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (القسم الحر)
- اشترك في جميع دورات المعرض العام ، وجمعية فناني الغورى ، ومعرض الربيع ، واشترك في بينالي الاسكندرية الرابع عام ١٩٦١ ، ومن المعارض الدولية : بينالي فرنسا للدول الرابع ، كما اشترك في العديد من المعارض المصرية بالخارج منها : معرض الفن المصرى في « الجرائد بآيه » بباريس عام ١٩٧٦ ، والفن المصرى المعاصر في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٦ .
- أقيم ١٢ معرضاً فردياً حتى الآن .
- قام بالعديد بالرحلات الداخلية ، والخارجية
- عضو بمؤسسات الفنانين بوكالة الغورى حيث يوجد مرسمه الخاص .

مدخل :

وملامح رومانسية ، وحياءاً بالجمال ، والصحة ، والعافية ، يُقيم الجسور - من وجهة نظره - بين الموروث القديم ، والإنجاز المعاصر . لكن في حين نحت « خنثار » وجوهاً إنسانية تنتمى إلى فن (البورتريه) لا يعدّ « الرشيدى » من رسامى هذا الفن ، أمثال أحمد صبرى ، وييكسلر ، وعز الدين حمود ، وصبرى راغب ، وجمال كامل ، لأنه لا يتوقف عند وجه بعينه في محاولة اكتشاف إمكاناته

المفردة الرئيسية في قاموس الفنان « أحمد الرشيدى » ، والى التمتع بها هى المرأة ، وبالتحديد وجهها ، وهو وجه « قناعى » لا يمت لامرأة بعينها بقدر ما يرمز به لكيان أكبر : ربما كان الوطن ، شأنه في ذلك شأن « عمود خنثار » - الأب الروحى للحركة التشكيلية المصرية المعاصرة - الذى جسّد مفهوماً للوطن بواسطة عنصر المرأة الريفية ، المهجّنة من ملامح فرعونية ،

الاكمال بذلك الغالب دالسا عن اللوحة : الرجل ؟

تتحمل العينان .. ثم الشفتان ، في لوحات « الرشيدى » ، صبه المواجهة مع التلقى ، يتناحى أو تندمج الأطراف ، ويكشف تصوير شخصوه من ميل إلى القطرية ، أمته عليه - فيها اعتقد - قدراته لا اختياراته ، وعلى أية حال فقد أعطت إنجازات الفن المعاصر مشروعية في قبول والاستمتاع بالتصوير الفطرى . وشخص « الرشيدى » تتسم بالرشاقة ، والسلاسة ، والحلاوة لا الجمال ، تخلو من التفاصيل إلا من قليل من الزخارف الشعبية ، وقليل من العمق - البعد الثالث - وهو يعطى الإنهاء بالتجسيم عن طريق تضييب الخطوط الخارجية ، وإكساب بعضها بعض الظلال للإبقاء والاستدارة ، ومن هنا فقد أعطى نفسه من شروط المنظور ، فيخرف ما شاء من العناصر لتتجسد تشكليا . وتعبيريا ، ويسهم بشكل الملصق الخشن - أحد ثوابت الفنان - لخلق الإنهاء بالرسم الجدارى . وهو يجهز لوحاته في البداية بعجائن كثيفة ، ويتلافية . يمكن اللون ، بينما يكون الخطاف المرسوم أقل كثافة ، وداليا ، شفافا يسمح بظهور حركة العجينة ، فيستغلها ل استخراج إيماءات زخرفية .

[امرأتان ، وطبق من الفاكهة]
هذه اللوحة أكثر بساطة ، وإحكاما في نفس الوقت من سابقتها ، فقد أوجد درجات سلم تصمد به العين عبر دائرة طبق الفاكهة ، الذى تحضبه ، باعتزاز ، لنقل « شاة » - وتستقر عند جرة على رأس « سيده » تقف في الجانب الآخر من اللوحة ، وتقتل التكوين ، لتزده العين من جديد إلى إيقاعات خطية تماثل إطار الجرة . وتقوم الأفرع ، والأساور الصفراء بتشكيل مثلثات وجمية ، ويقوم « الخط » المؤطر هذه المرة ، وبالتحديد في المنطقة الفاصلة بين « السيدة » ، و « الفتاة » ، يرسم حدود كل منها ، وقد كلفه هذا الخط إظهار واحدة منها ممثلة بالحمل ، وإمالة « الفتاة » نحو « السيدة » ، وإلقاء ظل

يشكل به الأفرع ، والأساور ، ومنافيل الشعر ، التى تكون بنورها نقاط ارتكاز ، لدائرة وجمية ، تسهم بدور تآكيد على التجماع كيان المرأتين ، وتقوم العناصر الأخرى بأدوار تكميلية . ولأن « الرشيدى » يحرص على تقديم عالم يسوده الوهم ، فإنه يسعى دوما إلى تجميع الشفات في وحدة واحدة ، تتكفى بوحدة الوجود ، كما يراها ، فيخلق نوعا من التحالف ، أو الحوار الخاص بين أبسط الأشياء (فى الواقع) وأضحهما ، وربما انحاز إلى أبسطها ، كذلك الحوار بين طبق القهوة كاسل الاستدارة ، ودائرة الشمس الصفراء ، فكلاهما يمثل طرفا من أطراف اللوحة (الشمس أعلا اللوحة ، والطبق أسفلها) وعلى استقامة واحدة تتصف المرأتين . وكما تبارك الشمس وثم السيدتين أمام القهوة ، لا يتخلل فروع النباتات - بل - ركة في الترحيب بها من طريق إيقاع خطوط فروع الموجية - التى تتردد ، كالصدى - مع الخط المعوج الذى يوتر رأس السيدتين . ويسودان الفنان ندى لاحت لأنه بالغ في استخدام الخطوط المقوية ، والموجية ، اللينة ، فأقام حائرا طويلا ملونه مشربة ، يتطلع فيها ما تسمع به من أصداة فروع النبات . على الرغم من أنه اختار عناصر محددة ، ومبررا واحدا ظاهرا (سيدتان يجلسان ، مع أدوات القهوة) وأن طبيعة هذا الاختيار تحجز الطابع السكونى .. على الرغم من ذلك استطاع أن يخلق نوعا من الحركة (مستمارة من الفن الفرعونى ، ويطلق عليها الحركة الداخلية) ففي الوقت الذى أوجد فيه خطوطا للربط بين الكتلتين - كما أشرت من قبل - يخلق محاور أخرى (داخلية) أهم المحاورى اللذين تشكلها حركة الأيدي من غطاء الرأس . ويقاومان الالتحام ، أما الوجهان فتكفى نظرة واحدة كى يكشف الخلق أن كل وجه غارق في ذاته ... بلا حزن ، أو فرح ، ينتظر شيئا ما .. ربما تكشف عنه قراءة الفنان .. ومع ذلك فهو لا يتركنا في الفراغ ، بل يترك لنا مفاتيح الاكتشاف ، ويضعنا موضع قلقة الفنان ! .. فذلك الشفاء المكتشف ، الشيق ، والعيون المليئة بالأسرار ، والقد الرشيق اللدن ، ألا توحى لنا بشوق

المديد من الفنانين المصريين في استلهم الموروث القفى ، فإنه يتوجه بزاده إلى دائرة التجميل ، وتشدان الراحة ، وتسكين الآلام !

من ثوابت الفنان أيضا ، تمسكه بالألوان الساخنة ، وانصرافه الكلى منذ سنوات عن الألوان الباردة ، وفى لقاء معه فسر فى هذا التعلق بأنه يرى أن تلك الألوان مصرية ، وهذا رأى عديد من نقاده ، وإن كنت أختلف معهم ، وأرى إلى إيجابتهم نوعا من التبسيط ، فلو اخترنا ثلاثة مناطق من مصر ، مثل القاهرة ، وسيوه ، ومرسى مطروح فسنجدها فروقا شاسعة في اللون ، ففي حين يغطى الخطاف الترابى « القاهرة » ، ويسطس إشمام اللون [وهذا ما لم يلمحه الفنانون التآكيريون المصريون أمثال يوسف كاسل ، وحسن النبانى] ، ويغنى لون الصحراء الأصفر أحراش « سيوه » تظهر الألوان صريحة نقية في « مرسى مطروح » ، فأى لون في الثلاثة هو اللون المصرى ؟. ومادة القاهرة ، أم صفرة سيوه ، أم صفاء وصرامة مرسى مطروح ؟ إن « الرشيدى » بطبيعة الحال ليس فنانا تآكيريا تشغله متغيرات الجو ، واللون في الطبيعة وربما تعلق بقراته اللونية لأنه أميها ، لو اقتنع بها ، وزادت ثباتا بأراء نقاده !

لنتأمل الآن مجموعة من لوحات معرزه الأخير الذى أقيم بقاعة السلام بالزمالك ، واختصرت لها عناوين وصفية حتى يسهل متابعتها . ولنبداً بالثلاثيات ، وأولها لوحة بعنوان [امرأتان وفجنانان من القهوة] واللوحة تتسم ببساطة التكوين ، شأن بالى لوحاته ، وكالمادة ، تسيده امرأتان اللوحة . تمتازان في ملامح الوجهين إلى حد التطابق ، وتلتصمان من طريق الخطوط الحارجية المؤطرة ، والخطوط الداخلية ، فالخط الواحد يرسم حدود امرأة ، ويمتد ليكمل بعض أعضاء الأخرى ، ويمكهم دائرة الالتحام بين اللتين ، ويشكل منها كيانا واحدا متعدد الأطراف ، ويطل مواقع الزيتة في الأذن ، والرسغ ، والشعر بظلام أصفر صريح ،

الأخرى كالأكراط ، والأساور ،
والقفور ، والمناجيل التي تأخذ شكل
الحلال ، والسلاسل التي تأخذ شكل الناج ،
فهى عناصر مساهمة ، نصب فى نفس
المحف ، ويستعين من الرسوم القرونية ،
ومن فتيان « سيوه » جداول الشعر
السوداء ، والبيته ، ويعمل منها إطاراً
لوجه ، وتأكيد نصوعه ، وحمايته . إن كل
التأثيرات الجمالية ، والتعبيرية التى تلقى بها
« الرشيدى » عبر رحلاته المختلفة تحولت
بين أنامله إلى أحلام رومانسية . . حتى
موضوعات العمل التى اختارها لم تخرج على
هذا الإطار .

[الخلاصة]

إن « الرشيدى » يجمع بين القطرية ،
والانجاء الرومانسى ، وهو أولاً وأخيراً
ينتمى إلى المدرسة المصرية فى الفن ، والتى
تتمسك إيجابيات فنانيتها ، وتتفاوت
مستوياتها ، فهم من تعلق بالملاحم
الحارضية لموروثات المنطقة الفنية ، ومنهم
من حاول النظر إلى الموروث القفى ،
وتجاوزات الفن المعاصر عبر وجهة نظر
نقدية ، وتنقلى من التراث ما يحرك توازع
الحلق ، ويجزى على الابتكار فى مواجهة
واقع إنسانى ، وثقافى مختلف . يتفق
التياران فى المنابع ، ويختلفان فى التوجه .
أحدهما يسمى ، عملاً بمنحروته من
الموروث إلى منطقة التجديد ، والتزيين ،
ويسمى الآخر إلى منطقة « التفسير »
« والتحرير » ، و « التحرير » وما شئت
من اشتقاقات ، غير أن الانجاءين يلتزمان
من جديد فى ضرورة اكتشاف خصوصية
الفن المصرى المعاصر ، على أن تكون تلك
الخصوصية قادرة على الإسهام فى الحياة
العالية للفن التشكيلى .

القاهرة : عمود بشيش
تصوير : صبحى الشاويش

فى مثلثات الخلفية التى تقوم بربط الوجوه
الثلاثة . إن الحامل لهذه اللوحة وغيرها من
لوحاته يلاحظ أنه يقوم بتحويل ريفيات
الواقع إلى قطع من الحلوى تثير الانتباه ،
وتفخيم الأشياء الاحتياطية ، ليحصل بين
السلاسل تيجاناً تحس الرؤوس مآخضاً ،
ومن الثلاثيات أيضاً لوحة بعنوان
[امرأتان] ، وطفلة يحملان السلال]
وتشكل رؤوسهن الثلاث ، وسلاسلهن
الثلاث مثلثين متداخلين ، يهبطان على
خطوط الجسم الطولية ، وتقوم أطراف
أغطية الرأس المدلاة بتحديد الخطوط
الطولية ، وتشترك الوجوه فى النظر إلى
المشاهد كخطب وده ، أو إفراة بجملان ،
أو بمعنى أدق بجلوتين !

[الوجوه]

يلعب بلوحات الوجوه أعلى درجاته فى
مغازلة المتلقى ، فترتفع درجة التطريب ،
وكأنه يقوم بدور الحافظة ، ويترك لنا حرية
الاختيار ، والاتفاق على المهر ، وهو
لا يفاجئنا بجديد إلا فى لوحة بعنوان
[فتاة] ، وسمكه [فقد استلهم منها هذه
المرة من شكل « البطيعة » ، أو على حد
تعبيره شكل « القلعة » ، وذئب رقبته يرمز
السمكة . رمز الخصوبة ، ويظهر الوجه
شاحناً فوق قاعدة تظهر جزءاً من الصدر ،
واستدارة الثديين ، ويختص الشعر تحت
غطاء مزخرف ، يحضن الرأس ، ويحيط
الرقبة ، الشاخصة ، بالحنان ، وتشق
الخلفية عن آثار حجاب التحضير ، التى
توحى بالمشابهة مع الزخارف ، لتشارك
بدورها فى الاحتفال بصاحبة العرس !
ويسمينا كهف العينين إلى أشواق داخلية
لا يصعب للكهن بها ! . . ويقدر تلقائيه
فى التعامل مع عناصر أخرى فإنه يكتف
قدراته فى تلوين الوجه ، أما أشكال الزينة

مائل يتصل إيجابياً بيد « السيد » لإحداث
التوازن ، ومقاومة الملل الذى كان لابد أن
يحدث عند القاعة لو لم يوجد هذا الظل
الوهمى . على الرغم من ضبابية الخطوط ،
وعفوية اللمسات ، تبدو معالم الأشكال
واضحة وتشكل كل العناصر الأساسية
مقدمة متعاسكة ، أقرب إلى
(السلويت) ، وتتخالف مع الخلفية عن
طريق اللون ، وأصداء الإيقاع الخطى
الزخرفى . وفى لوحة بعنوان [امرأتان]
نلاحظ أن الخطوط تقوم بتقسيم دورها
السابق فى تشكيل كيان واحد من امرأتين
متشابهتين ، غير أنه يفاجئنا هذه المرة بكسر
التكوين المثلل عن طريق امتداد يد إحدى
السيدات بما يوحى بخروجها من إطار
اللوحة ، وتقوم بإفصاحات الخطوط
المقوسة ، والرأسية بدور (الكورس)
المصاحب فى التحالف ، والتعظيم .

إن المتابع لأعمال الفنان سيكتشف
التزامه بأحد مبادئ المنحوتة القرونية . .
أعلى مبدأ المواجهة ، فهو يجتأب المتلقى
بصورة مباشرة ، ويوضح لا يكتفه إلا
القليل من الإيهام المكتشف . . وربما لهذا
السبب لا يلتقى المشاهد بمساحات
جوهرية ، فكل عنصر من عناصره يقوم
بدوره فى نظام محفوظ ، وثابت .

[ثلاث سيدات يحملن السلال]

هنا ثلاثة وجوه نسائية يحملن ثلاث
سلال مزخرفة ، ويواجهتنا بلامح تختلف
اختلافات طفيفة ، وكذلك الجرار
المزخرفة ، فاختلافات الوجوه تشبه
اختلافات التوائم !

وفى هذه اللوحة ، كما فى باقى لوحاته ،
يظهر ميله إلى التنظيم الهندسى ، كما يظهر

غنائیات
أحمد الرشیدی

















صورتا الخلاف للفنان أحمد الرشيدى



طابع الحمية المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧ - ٦٦٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مقارنات فصول

سلسلة أدبية شهرية



عفاريت الجبانة

نعمان عاشور

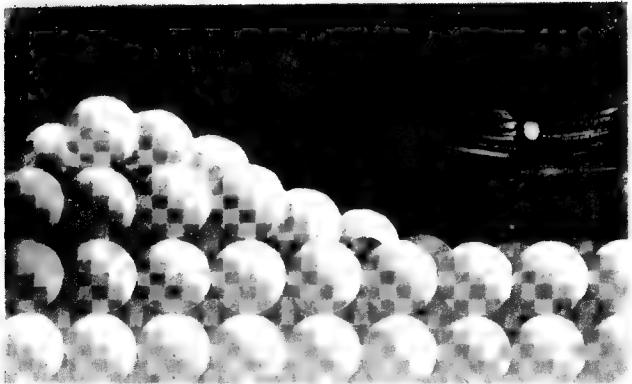
هذه مسرحية فريدة في تراث نعمان عاشور المسرحي ، ليس فقط لأنها تكاد تكون مسرحيته القصيرة الوحيدة المعروفة (ولم تدرجها في قائمة أعماله المتضمنة في إحدى مقدمتي هذا الكتاب) وإنما لأنها مسرحيته الوحيدة التي كتبها لمناسبة معينة ، و « بالطلب » ولكننا نستطيع أن نجزم بأن مدير المسرح حينما طلب من نعمان هذه المسرحية ، كان يعرف أن نعمان كان يكتبها أو كان يوشك أن يبدأ كتابتها . . ففيها كل ميزات رائد الواقعية الاجتماعية في المسرح المصري الحديث ، وعلى رأسها ما يغمرننا من إحساس بأن الإنسان المصري : يتكوينه النفس وطوائفه في صياغة علاقاته وفي السلوك مع نفسه ومع الآخرين وفي مواجهته لمواقف حياته وأزماتها وفي تكوينه لكلامه المتطوق حاملاً أفكاره وتأملاته وتسؤلاته وسخرياته ومراراته وعلويته التلقائية الخشنة . . لم يرسم في المسرح المصري ، هذه التلقائية الشفافة والكثيفة في الوقت نفسه ، قبل نعمان عاشور أبداً ؛ وأن القليلين بعده منحهم الله هذه الموهبة .



العدد التاسع • السنة الخامسة
سبتمبر ١٩٨٧ - محرم ١٤٠٨

أدب

مجلة الأدب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن
تصدّر أول كل شهر

العدد التاسع • السنة الخامسة
سبتمبر ١٩٨٧ - محرم ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

م. سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمير أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

حكومية توشيك باسم الهيئة للضريبة العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات حل العنوان التالي :
مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحائق ثروت - النور
الخميس - ص.ب ٦٢٩ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطر - البحرين ٨٧٥ . دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠ . دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٢٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠ . دينار .

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالاة بريمية

العدد ٥٠ قرشا

○ الدراسات

- ٧ توفيق الحكيم شاهد مرحلة ونهاية عصر د. صبري حافظ
١٣ الحكيم .. ومعنى الريادة محمد جبريل
١٩ توفيق الحكيم والرحلة إلى الطعام العام محمد محمود عبد الرزاق

○ الشعر

- ٢٥ وهران حسن فتح الباب
٢٦ إنها السابعة صباحاً حسن توفيق
٢٧ هل كانت تغادرى لولاي أحمد فطرس شبلول
٢٩ لحسن قصائد قصيرة نبيل قاسم
٣٢ ربيعية مصطفى عبد المجيد سليم
٣٣ ملاذ أحمد محمد مبارك
٣٤ التكسار السيد محمد الحميس
٣٥ قنبل من الوجد إبراهيم داود
٣٨ سنبل نادر ناشد
٣٩ البهلول مؤمن أحمد
٤١ الشاعر الإنسان فاضل خالد بكير
٤٣ صرخة أولى حسين علي محمد
٤٤ العالم الجنيد محمود عبد الحفيظ
٤٦ تشكيلة يومية سيد أحمد صالح
٤٨ في اليده كان التل [تجارب] حسن طلب
٥١ دائرة التمام الوزن [تجارب] محمد آدم

○ متابعات

- ٦٩ قصائد لا تموت عبد الله خيرت
قراءة نقدية في قصيدة
٧١ « تحلر صخور الوقت » أحمد سعد أحمد حسين

○ القصة

- ٧٩ حكاية تودد الجارية بدر الدين
٨٢ مستجاب الخافض محمد مستجاب
٨٦ الليلة عيد سوريال عبد الملك
٩٠ الحلقة والعروس سعيد الكفراوي
٩٦ دعودة للقتل الجميل طلعت سنوسي رضوان
١٠٠ مهانة شارد اللحن حجاج حسن ادول
١٠٢ راحة الزهور البرية صالح الصياد
١٠٤ القناديل .. والبحر عاطف فتحى
١٠٧ ليلة .. يلف ليلة وليلة احسان كمال
١١٠ بلع الشام محمود عبد الفتاح
١١١ النقى محمد أحمد عبد المال
١١٢ ظمأ نهر البحر عمرو عبد الحميد
١١٣ حكاية حكاكين ناجي الجرادى
١١٥ قصتان قصيرتان محمود علوان
١١٧ الأوسمة محمد غريب جودة

○ المسرحية

- ١٢٠ أيام وأبنة أحمد مرداوش حسين

○ الفن التشكيل

- ١٢٦ حسن فتيمة والبحث عن هوية د. نعيم عطية
(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

المحتويات



الدراسات

- توليف الحكيم شاهد مرحلة ونهاية عصر
- الحكيم ... ومعنى الريادة
- توفيق الحكيم والرحلة إلى الطعام العام
- د. صبري حافظ
- محمد جبريل
- محمد محمود عبد الرازق

رجاء

تتبع إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكالماتهم .

توفيق الحكيم

شاهد مرحلة و نهاية عصر

د. صبرى حافظ

لا نستطيع ، ولم يحف الثرى على مثواه الأخير بعد ، ولم تتخلص من صدمة الموت القاسية ، أو من لوحة الحسارة الفادحة بفقدان أحد رموز الثقافة المصرية الكبيرة والمؤثرة ، أو نهيط بهلوه وموضعية بكل أبعاد الدور ، بل الأدوار الخبائية والمتناقضة أحيانا ، التى لعبها توفيق الحكيم فى حياتنا ووجداننا الثقافى والقومى على السواء ، ولا يمكننا فى ظل مناهج الفقدان ذلك أن نتجاوز الجانب الوصفى فى تناولنا لإنجاز توفيق الحكيم ومكانته إلى الجانب التقييمى والمعمارى . ولذلك سنكتفى هنا بالتعرف على أبعاد إنجاز الرجل وإدواره المختلفة فى تاريخنا الثقافى ، وأن نتلمس بعض ملامح ما يمكن أن ينتهى به فى حياتنا الأدبية . فقد كان الرجل مؤسسة ثقافية كاملة ، تمتد على صعيد الزمان منذ البدايات الأولى لنهضة الأدبية ، ومنذ المحاولات الجتنية لصياغة ملامح هويتنا القومية الحديثة ، وتحصيل لغافتنا المعاصرة ، والبحث عن محددات شخصيتنا القومية إبان ثورة ١٩١٩ ، وتصل إلى مرحلة الاستقلال والنشوة القومية ، ثم تناقضات ما بعد الهزيمة ، وزلزال مرحلة إعادة النظر فى كل الصياغات السابقة لهويتنا الثقافية والقومية على السواء ، بما أعقبه من صعود للتيارات الدينية ، وطرح للكثير من الرؤى المناهضة لكل التصورات التى أرساها الحكيم فى أعماله ، فقد غاض الرجل فى بواكير الشباب قهلبا الاستقلال ، وواجه فى خريف العمر أزمة الهزيمة ، وعودة الروح الغائب ، وفصول التصالح مع هذا الأمة العربية الصهيون وأسئلة البحث عن الهوية الإسلامية التى يطرحها شباب مصر على شيوخها كل يوم .

أما على الصعيد الأدي فقد شملت مفامرة الحكيم الأدبية كل المساحة الثقافية التى ضامرت فيها الكتابة العربية الحديثة ، بدءا من المسرحية حتى الرواية والقصة القصيرة ، وامتدادا من السيرة الذاتية حتى مشارف التنظير الأدبى والجمالى ، مغنية



كل المساحة الكامنة بين الكتاب الكامل والمقالات الحافلة بالشذرات السياسية والاجتماعية المتفرقة . كما تناول عبر تلك الفترة الزمنية الكبيرة ، وخلال شق الأشكال الأدبية المختلفة معظم الأشكاليات المطروحة على العقل المصرى والعرب طوال هذه الفترة ، وأدلى بدلوه فيها . وإذا كان عطاؤه الأدب الكبير ذاك قد توجه إلى القارئ الجاد الذى يتم بتلقى مختلف الاستقصاءات الأدبية التى تتعامل مع واقعة وتطمح إلى طرح تصوراتها عنه . فقد أثر الرجل كذلك من خلال لزماته السلوكية الرشيدة من العصا والعمار والبيرية ، وكل ما شاع عنه من بخل ، أو عداوة للمرأة ، أو ولى بالثرثرة ، أو عزوف عن المقابلات الصحفية أو الإذاعية ، أن يكون له حضوره الكبير لدى قارئ الصحف العام الذى يسمع عن الحكيم وينشغل بتواجر الشخصية دون أن يقرأ له حرفا ، وكأنما أراد وقد توحد شخصية مع فكرة الأدب ذاتها أن يجعل للأدب حضورا فى ذهن كل قراء مصر ، حتى من لا يقرأون الأدب منهم . وقد أصبح هذا السلوك نمطا يحتذى لدى عدد كبير من الأدباء الذين ظهروا بعده .

فقد كان الرجل مؤسسة ثقافية وأدبية كاملة ، لأنه كان التجسيد الحي لرحلة الثقافة المصرية مع الزمن في التطور ، ولسميها على شق جبهات الكتابة لتأصيل الأجناس الأدبية الجديدة ، ولد جلورها في أغوار الوجدان والمجتمع المصري والعربي ، ولتفسير صورة الكاتب المبدع في ذهن القراء . كان نجوم الثقافة المصرية منذ بدايات عصر النهضة من الشعراء أو « المفكرين » . من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم حتى لطفى السيد وطه حسين وعيسى العقاد ، وكان الكاتب « المحترم » يخشى أن يعرف الناس أن حرفة الأدب قد أدركته ، ومن هنا عجل الدكتور محمد حسين هيكل من أن يضع اسمه على روايته الأولى (زينب) في بدايات هذا القرن ووقعها باسم « مصري فلاح » فجعل توليف الحكيم الكاتب الناثر المبدع نجم الحياة الثقافية الذي يشغل العامة والخاصة على السواء . واستطاع حتى أن يكون حلقة الوصل بين الناثر التقليدي والكاتب المبدع ، ومن هنا كان انطلاقه من الفكرة في أعماله ، واهتمامه بالمتنصر الفكرية والذهنية في كتاباته من السمات التي تركتها عملية التحول تلك على أعماله . وكأنما كان يريد أن يؤكد على سطح أعماله أن العمل الإبداعي لا يقل ذهنية عن الكتابة الثرية والمفالات الفكرية . ولذلك فإن الكاتبة والتقدير اللذين يحظى بهما كتاب الأدب العربي المبدعين في وجدان القراء ، على امتداد ساحة الوطن العربي الشاسعة ، من يحيى حتى ويوسف إدريس ونجيب محفوظ وحتى أحدث كتاب الأدب العربي المعاصر ترجع في جزء منها إلى الدور الكبير الذي لعبه توليف الحكيم في هذا المجال . وحتى يحقق توفيق الحكيم هذا الانجاز الكبير على صعيد تغير الرؤية وتعديل التصورات وأحكام القيمة كان عليه أن يبرهن عبر مغامراته الفنية المختلفة على أن النص الإبداعي قادر على تعميق رؤية المثالي لقضايا واقعه ، وإرهاق حسه بهجوم مجتمعه ، وتشخيص ما ألم بالوطن من الأدواء ، وطرح بعض التصورات الجديدة بالتأمل عن سبل الخلاص من أزمته . وقد استطاع الحكيم أن يقترب من كل هذه المهام وأن يحقق بعضها باقتدار وتمكن .

فقد استطاع مسرحه الذي بدأ به (الهيف الثقيل) عام ١٩١٩ واستمر على امتداد أكثر من نصف قرن وعبر أكثر من سبعين نصا حتى مسرحية (الحمبر) عام ١٩٧٥ ، أن يغطي المساحة المسرحية كلها بدءا من الملامح الخفيفة والمسرح المتنوع وحتى المسرح الاجتماعي ومسرح القضية الفكرية والسياسية ، ومن المسرح الذهني حتى مشارف المسرح العبثي . ومع أن مسرحيات الحكيم اللامعة والقادرة على تجاوز مواضيع الريادة والحرف في الألفاظ البكر قليلة للغاية ، إلا أن الكم المسرحي الكبير والتنوع الحصيب لانتاجه المسرحي ، ومحاولة الحكيم الشائقة لأن يطرح عبر هذه الأعمال جميعا استقصاءاته لشق هوم الحياة الاجتماعية المصرية ومعظم قضايا الواقع القومي بدءا من قضية « الاستقلال » و « مشكلة الحكم » حتى أطروحة « الطعام لكل دم » ومسألة « الأبدى الناعمة » أو « الرباط المقدس » أو « مصر » هذا الصرصار البشري في عالم مليء بـ « أشواك السلام » تنهده لعبة الموت « هو الذي يكسب مغامراته المسرحية هذا الاتساع المرضي . فقد اتسعت اهتمامات الحكيم لتشمل الأبعاد السياسية والاجتماعية والدولية لقضايا مجتمعه ،

ولتشغل بأسئلة المصير الجوهري التي تهدد الانسان في عالمنا المحضوف بأعطر الفناء ، ولتتمد إلى أفاق « الرحلة إلى الغد » بكل ما يكتنف هذا الغد من غموض وإلهام .

وقد طرح الحكيم في مسرحه قضايا الوطن السياسية كذلك بدءاً من قضية الاحتلال الإنجليزي لمصر في (الضيف الثقيل) عام ١٩١٩ وحتى قضية فلسطين التي كتب عنها مسرحيته (ميلاد بطل) عام ١٩٤٨ ثم مسرحيته (مجلس العدل) عام ١٩٧٠ التي عرض فيها بموقف الولايات المتحدة والمجتمع الدولي الجائر من حق الشعب الفلسطيني الموهوم . صحيح أنه وقع في أواخر حياته في شرك التصورات الخاطئة ، أو بالأحرى الأوهام الزائفة ، حول قضية الصلح مع العدو الصهيوني البغيض ، وشارك في بعض فصول التطبيع المخففة ، ولكنه لم يدخل أبداً من تلك الآراء إلى ساحة نصه الأدبي ، وأبقاها محصورة في نطاق التصريحات أو الشللات السياسية المباشرة . لكن أهم القضايا السياسية التي شغلت على امتداد نصوصه المسرحية العديدة هي مشكلة الحكم التي تناولها في (نهر الجنون) ١٩٣٥ ثم عاد إليها في (برأكسا ومشكلة الحكم) ١٩٣٩ و (السلطان الحائر) ١٩٦٠ و (شمس النهار) ١٩٦٤ وغيرها من المسرحيات . فقد كانت تلك القضية من القضايا التي شغلت على أكثر من مستوى ، وكان من هذه المستويات مسألة شرعية السلطة الفردية التي يمكن أن تتلمس بعض انعكاساتها على موقف الحكيم نفسه من الحركة المسرحية التالية له . ذلك لأن مشاركته في إجراء حوار دواي مع اتجاه حركة المسرح الاجتماعي المزدهرة في الخمسينات والستينات ، منذ نعمان عاشور وألفريد فرج ويوسف إدريس حتى سعد الدين وهبه وعمود دياب ، تتطوى في بعد من أبعادها على ممارسة الحكيم لتصوره في هذا المجال بالنسبة لعلاقة النص المسيطر والسائد - وهو في هذه الحالة نصه المسرحي - بالفردات النصية الباشعة عن شرعيتها . لأن تلك المشاركة هي التي أعطت كلا من مسرحه وحركة التجديد المسرحي شرعيتها المطلوبة . بل لقد شارك بكتابه (قالينا المسرحي) في الحوار الدائر وقتها حول البحث عن المسرح المصري والذي طرحه يوسف إدريس في مقدمته النظرية لمسرحيته (الفراير) .

والواقع أن الحكيم كان واعياً من البداية ، وخاصة منذ بدايات مسيرته الأدبية الجادة بعد عودته من فرنسا ، بضرورة أن يكتب النص الأدبي الجديد شرعياً ، وبالتالي سلطته ، من خلال الحوار الخلاق مع النصوص السابقة عليه . وإذا ما نظرنا إلى أعمال الحكيم الخمسة الأولى (عودة الروح) ١٩٣٣ و (أهل الكهف) ١٩٣٣ و (محمد) ١٩٣٦ و (يوميات نائب في الأرياف) ١٩٣٧ و (مصفون من الشرق) ١٩٣٨ ، سنجد أنها تتطوى على طرح متعمد الأبعاد لقضية علاقة النص الجديد الحوارية بالنصوص السابقة عليه بغية تأسيس شرعية هذا النص وبالتالي سلطته في الواقع الذي صدر عنه والذي يطمح إلى الفاعلية فيه . فقد كانت (عودة الروح) حواراً نصياً ناضجاً مع بنية الحكاية الشعبية وبنية الأسطورة المصرية القديمة . فالبنية الأساسية في هذه الرواية الرائدة ليست هي بنية القصة كما

هو الحال في (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي ، ولا هي بنية الرواية الغربية التي تبتاعها المازن في (إبراهيم الكاتب) ، وإنما هي بنية الحكاية الشعبية يستحسنها وجمالها «سنية» التي يتقدم خطاب ودها واحدا بعد الآخر فترفضهم ، وبعد رفضها للتألت يحيىء من أصطفاه قبلها «مصطفى» ، فتقبله ، وهي البنية التي تتطوى على تقيض البطلة أو شريرة الحكاية في صورة زنوية ، العانس التي تريد أن تفوز بالفارس الذي اختارته بطلة حكايتها خدينا لقلبها . ودائما ما يؤدي رفض الخطاب في الحكاية إلى وحدتهم ، وهذا أيضا هو ما حدث في رواية الحكيم التي توحد فيها جميع المرفوضين في أنون الثورة التي تؤكد جهم لست الحسن والجمال الكبرى «مصر» . وفي الرواية بالإضافة إلى هذا المستوى الشعبي مستويات أخرى أهمها المستوى الرمزي ، الذي يستخدم فيه الحكيم أسطورة أوزوريس الممزق الأوصال وأيزيس التي تجمع شتات هذا الكل الممزق في واحد . وربما كان تضافر البيتين الشعبية والأسطورية في بناء عودة الروح هو الذي أكسبها أهميتها النصية الفائقة يرهم كل ما بها من هنات فنية وفكرية على السواء .

وإذا كانت المكونات الشعبية والمصرية القديمة من مكونات الشخصية المصرية عند توفيق الحكيم ، فإن حاضر هذه الشخصية مرهون عند ، وعند الكثيرين من أبناء جيله الذين يلور طه حسين مشروعهم الحضاري الكبير في كتابه الهام (مستقبل الثقافة في مصر) ، بحوار هذه الشخصية مع الجانب المتوسطي فيها أو بالأحرى مع أوروبا . ومن هنا كانت (أهل الكهف) في جوهرها حوارا نصيا مع أهم أقدم عناصر تلك الثقافة المتوسطية وهو المسرح الأغريقي . وكانت (عصفور من الشرق) جدلا مباشرا مع واقع هذه الحضارة الأوروبية الراهن وفكرها الاجتماعي والسياسي المتمثل في شخصية «إيفان» . لكت هناك إلى جانب هذا كله رائدا آخر من روافد إجابة الحكيم على أسئلة الهوية القومية المصرية ، وهو الرافد التراثي العربي الذي يلوره الحكيم من خلال كتابه (عمد) ومن الملاحظ أن وعي الحكيم بصياغة كل تلك الروافد المتعددة هو الذي جعل كل هذه التصوص جميعا من

التصوص التي تنطلق من الفكرة المصاغة سلفا عن الواقع ، أكثر من انطلاقها من الواقع الذي يرغب في طرح أفكاره عبر المعالجة الحسية لجزيئاته . لأن مثل ذلك الطرح الواقعي الحساس لم يتحقق في تصوري إلا في (يوميات نائب في الأرياف) التي اعتبرها أعمق أعمال الحكيم وأجملها . ففي هذا النص الجميل يتنخل الحكيم عن معظم أفكاره المسبقة ، أو يطرحها وراء ظهره ، ليمر لنا بسخرية شفيفة تناقضات واقعة ، ويكشف لنا عن نبض عصب الحياة فيه . فنباتك هذا الكشف بالكثير من الاضمارات التي تتناقض مع أطروحات الحكيم الفكرية في أعماله السابقة ، ويكشف لنا عن بنية فكرية وفنية جديدة جذرية بالتأمل والدرس . وهي بنية واقعية جميلة في أصلاتها وتفردها وقدرتها على الإضامة والكشف . ذلك لأن بنية هذا النص الأدبي الجميل تكشف لنا عن أن القشرة الغربية التي تتمثل في هذا القانون التأبليوني الذي استلهمه المشرع المصري ، لا يمكن لها أن تتفاصل مع الواقع ، أو تحجب على أسئلته الأساسية . إنها لحدة المفارقة لا تحقق فحسب في

الكشف عن مرتكب الجريمة التي أستدعى يمثلو القاتلون لإمساكه للشام من غوامضها ، ولكنها تساهم في ارتكاب جريمة جديدة أكثر غموضا وأشد بشاعة هي جريمة مقتل « ريم » . كما تفصح لنا تناقضات وقائع هذا النص الأدبي المترابكة من الهوية الشاسعة التي تفصل بين المثقف المصري وأبنائه شعبه الذين ينتم بخيراتهم ، ويشارك بوعي منه أو بدون وعي في احكام أنشؤطة القهر والسلطة من حول رقابهم .

ومنذ تلك البداية القوية في الثلاثينات واصل الحكيم الكتابة على هذه المحاور الفكرية والأدبية المتداخلة والمتناظرة في بعض الأحيان . وتمكنت نصوصه الأدبية ، والتي أود هنا أن أميز بينها وبين نصوصه النظرية أو السياسية ، من أن تقيم حوارا ثريا مع الواقع الثقافي المصري والعربي ، وأن تساهم في تأكيد فاعلية الكلمة في الواقع الحضاري الذي تصدر عنه وتسمى إلى التوجه إليه . ألم يقل جمال عبد الناصر أن (عودة الروح) هي التي ألهمت حركته الثورة ؟ وهي التي انتجت هذا الشعور الملح بضرورة أن يبهض من أبناء مصر من يوقفها من سيئاتها الذي طال ؟ صحيح أن الحكيم عبر في (عودة الوعي) الغائب أو المفقود عن غيبة أمه في تلك الثورة التي قامت على أساس مشروعه الروائي ، لكن إحساس هذا النظام المصري بأنه خرج من بين صفحات (عودة الروح) ، هي التي ساهمت في إزدهار الأدب والثقافة المصرية في الستينات بصورة لم تعرفها الثقافة المصرية بعد ذلك حتى الآن . وقد استطاع الحكيم حتى في تسجيله لوقائع (زهرة العمر) وهي تتشابك مع رحلة الوعي وفصول الصراع بين الشرق والغرب حتى تبلغ (سجن العمر) و (عودة الوعي) من إقامة هذا التوازي الدال بين الذات المبدعة ومهوم الوعي القومي نفسه . كما قدمت استقصاءاته في مجال التنظير الأدبي « من البرج العاجي » « تحت شمس الفكر » أو « تحت المصباح الأخضر » محاولة متفردة للوصول إلى تلك « التعادلية » الصعبة والمستحيلة في الأدب والحياة . فهل حقق الحكيم فعلا هذه التعادلية ، أم تراه سقط باسمها في إفسار الرؤى المحافظة ؟ هذا هو ما يجب أن تكشف عنه الدراسات المتعمقة لإنجاز الحكيم ، ولمعرفة حقيقة دوره ، وما سيبقى منه للتاريخ ، والتي نرجو ألا تتأخر كثيرا بعد أن يتغض مولد الرثاء التقليدي .

د. صبري حافظ

الحكيم .. ومعنى الريادة

محمد جبريل

أن يبدأوا ويستثمروا في أعماله ، لا معنى لكل المحاولات التالية ، لأن القصة القصيرة - في صورتها المتضوقة - هي ما أبدعه يوسف ادريس ..

الطريف أن يوسف ادريس نفى أن يكون ما كتبه في الصحف مجرد مقالات تناقش هموم مجتمعنا . انه فن قد لا يكون قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية ، ولكنه جنس أدبي يفوق ذلك ، ويتفوق عليه ..

ولقد غلبني شعور بالضيق ، لما تكررت استلقتي حول الريادة في هذا الجنس الأدبي أو ذلك ، وتوليف الحكيم يكرر أجوبته حول ريادته هو شخصيا في كل تلك الاجناس . يقول في لغة : لقد كنت أول من كتب في هذا اللون . رواية الاجيال ، مثلا .. او رواية الاسقاط السياسي .. او المسرحية التي تستلهم التراث .. او القصة القصيرة التي تعنى بهجوم الواقع .. او الدراسة الفلسفية والفكرية الخ ..

ويلتفت الى ثروت باطله ، الذي كان يتابع حوارنا في هيو فنلق سمر اميس : مش كده يا ثروت ؟ . أليست عودة الروح هي رواية الاجيال الأولى في أدبنا المعاصر ؟ . أليست « يا طالع الشجرة » هي ادبي مسرحيات اللامعقول ؟ .. و « أشعب » هي بداية استلهم التراث في تغيير عمل ادبي ؟ ..

غلبني الضيق - كما قلت لك - وأيقنت أن الرجل مريد نسية بدايات كل ابداعاتنا الى نفسه ، فليس ثم جيل سابق

الجديد إضافة ، وإلا لما استحق هذه التسمية - أو الصفة - فعلا . كل جيل ينبغي ان يضيف - بإبداعاته إلى ابداعات الاجيال السابقة . ولقد راجعت نفسي ، وشملني إحساس عميق بالاعتدائية - مرضنا الزمن ! - في اللحظة التالية لمصارحتي استاذنا نجيب محفوظ : إن من حق الاجيال التالية - وواجبها أيضا - أن تضيف إلى معطياتك ، وتجاوزها ما أمكن .. لكن الرجل - بفهمه الذكي وأبونه الحانية - وافقني على ملاحظتي بلا تردد . وقال : تلك طبيعة الامور .. عدم الاضافة يعنى السكون ، فالجمود ، فاللوت ! ..

وبالطبع ، فإنه ليس كل « الكبار » يشاركون نجيب محفوظ ذلك الرأي . أذكرك بمعقري القصة القصيرة يوسف ادريس ، شغلته مقالات الصحف ، حتى تنبه - أو تنبهه الآخرون - إلى غيباه عن حركة الإبداع في القصة القصيرة والمسرحية والرواية - وهي الاجناس الأدبية الثلاثة التي أضاف بها يوسف ادريس إلى أدبنا المعاصر ، بدءاً بأخص ليل إلى البهلوان ، مروراً بالحرام والفرافير وبيت من لحم والنداهة والعيب ولغة الأي أي وغيرها ..

ومع ان ميها كثيرة قد جرت تحت الجسر ، فإن يوسف ادريس عاب على أدباء الاجيال التالية عمولاتهم للإضافة ، بأن ينهلوا - مثلاً - من التراث الاسلامي أو العربي أو العالمي في اطلاقه ، أو يحاولوا الاضافة التكنيكية أو الاسلوبية . وبالتحديد : فقد طالب يوسف ادريس كتاب القصة القصيرة

ولا الجيل معاصر ولا أجيال تالية . انه هو الرائد دوماً في كل مجالات الادب ..

وظل حوارى مع الحكيم يشغل لفترة . اربط النتائج بالاسباب ، والنهايات بالبدايات ، الاعمال المعاصرة بما كتبه الحكيم وجيله ، وتأكد لى - بمداومة الملاحظة والتفكير والنقاش - ان الحكيم هو الرائد الفعل لمعظم الاسهامات الابداعية في ثقافتنا المعاصرة ، لا لجرد أن محاولاته في مجالات الادب كانت غير مسبقة ، وانما لأنه كان مهموماً - في الوقت نفسه - بتمهيد الارض ، وتوسيتها ، لأجيال تالية من بعده ، مسئوليتها - على حد تعبير رائد آخر ، هو المازن - إقامة القيللات والبنات بما يشكل حياة أدبية . وكما يقول الحكيم ، فإن « محاولات التجديد هي دائماً دليل الحيوية » (صلامح داخلية ص ١١٨)



القيمة الاولى لاهمال توفيق الحكيم هي الريادة . قد تختلف في مدى غلبة الفكر على الفن في بعض مسرحياته ، وفي اقتراب قصصه القصيرة من ذلك الفن ، وفي تناقض مواقفه الاجتماعية السياسية .. قد تختلف في ذلك كله ، وحوله ، ومع .. ولكن الاتفاق وارد وحتى في قيمة الحكيم رائداً مؤصلاً في ثقافتنا المعاصرة . أفاد من تراثنا القديم ، ومن أحدث ما أفرزته الثقافة العالمية ، وعنى بتفسير ذلك في اعماله حققت التصرف احياناً ، ولم تجاوز نقطة الصفر في أحيان أخرى ، ولكنها ارتللت دروباً لم يتعرف اليها من قبل أدباء المعاصر ، في اجناسه المختلفة .. إن الريادة - كهدف ومسئولية والتزام - لم تشغل بال الحكيم ، وتصبح هما أساسياً في طموحاته الشخصية والعامة ، إلا بعد تعرفه المباشر الى المدنية الأوروبية ، والثقافة الأوروبية على وجه التحديد ..

كان - قبل سفره الى باريس - فناناً للفرجة - والتعبير لاستاذنا الدكتور على الراعى - كتب ما يريده اصحاب الفرق وغرضها ، لا ما يريده هو . بل ان أراد هو - في الأغلب - كان هلامياً ومشوشاً . كان المسرح شاغله فككرة ، كحب امتلك قلبه وفننه وخياله ، ولكنه أهمل وضع ذلك الحب في أطر محددة . فلما سافر الى باريس ، وارتاد المسرح الفرنسى ، وناقش الادباء والمثقفين ، وتابع الاصدارات والحركات الفنية الجديدة ، أصبح لكلمات الثقافة ، الادب ، المسرح ، الرواية ، القصة ، وغيرها ، مدلولاتها التي تختلف تماماً عن المدلولات التي كانت لها قبل سفره ، واستأنك في نقل هذه الفقرات من كتاب الدكتور الراعى « توفيق الحكيم فنان

الفرجة ، وفنان الفكر » . فكرت في تلخيصها ، أو إعادة صياغتها بما لا يبعدها عن المعنى الذى يستهدف كتابتها ، ثم أثرت أن أنقلها كما هي .. إنها التعبير الابلق عن بداية رحلة الريادة في حياة الحكيم :

« ذهبت أيام عكاشة وفرفته ، وجعل الكاتب البادى هدفه أن يرفع عن المسرحية المصرية تهمة التشخيص ، التي عرضته للالهانة في بدء حياته الادبية ، ويجعل لها قيمة أدبية بحتة ، كما تقرأ على أنها أدب وفكر ..

فعل هذا إثراء للادب العربى ، واحتجاجاً على المسرحية الفارغة العقل التي سالت مسارح مصر قبل سفره وبعد عودته ، والتي تقدم على مجرد الحوادث المثيرة والحركات والمفاجآت ، ولا تعرف الحوار القائم على دعائم الفكر والادب والفلسفة ..

ولكنه فعله ايضاً دفاعاً عن نفسه ، فإنه لم يشأ أن يعود الى الوضع الاجتماعي المهيمن ، الذى تمثله صورة كامل الخلقى يجلس مع توفيق الحكيم المحامى على قاعة الطريق . يندندن والملحن عازى القدمين الا من قباق خشى ! ..

أى ان الفنان الشاب قد اسدل - دفاعاً عن وضعه كفنان - ستاراً عن الاحترام الفنى على اعماله ، بوصفها بأعمال المحترمين من الفنانين الكبار ، وكأنها يريد أن يصبح من خلال أعماله : ان يكن الفنان محظراً في بلادى ، فقد جتسكمت يا أهل بلدى بفن لا يجير على احتقاره احد » (توفيق الحكيم - فنان الفرجة وفنان الفكر ص ٣١) .

لقد حدثت - إيان إقامة الحكيم في فرنسا - متغيرات كثيرة في حياته الثقافية . حين أصدر الدكتور هيكل روايته الرائدة « زينب » (١٩١٤) فإنه لجأ الى حلف اسمه ، ووضع بدلاً منه « مصرى فلاح » وفقاً للآراء التي كانت تضع القصة - آنذاك - في باب الطرافة ! . الأمر نفسه - تقريباً - فعله الحكيم ، عندما حلف اسم أسرته من اعلانات مسرحيته « العريس » و « خاتم سليمان » حتى لا يقرن اسم الأسرة بأسياء الصعاليك والمتشردين والمهرجين والساقطين ، وهي الصفات التي كان والد الحكيم يضع في إطارها كل المشتغلين بفن المسرح ، كلهم بلا استثناء ! . وكما يقول الحكيم فان « الادب والاشتغال به وحده ، لم يكن من الامور التي تؤخذ على سبيل الجد في مجتمع لم يكن يمنع الاحترام والجاه والمال الا للباشوات اولاصحاب السلطان والمتناصب في الحكم والادارة والقضاء . ولولا أن شوقي الشاعر كان له منصب هام في السراى ، وكانت له ثروة ، لنظر اليه المجتمع وقتئذ نظره الى

الكلمات التي خاطب بها أحد اصدقائه : انى أراك نجهد نفسك كثيرا لتتخفف عنى بعض النفقات في الطبع بالبحث عن الناشرين المهاودين ، ولكنى أرى أن لايد من التضحية في هذا البلد حتى أتشر شيئا فيه بعض العمق ، فلا تنس ذلك ! (وثائق من كواليس الادباء ص ٣٨) . الاحساس نفسه ايضا ، هو الذى دفعه للكتابة في مقدمة المسرح المتنوع : فانا أحاول في قلبي جنون أن أسارع الى ملء بعض الفجوة على قدر امكاني وجهدى ، فانا أقوم في ثلاثين سنة ، برحلة قطعها الادب المسرحي في اللغات الأخرى في نحو ألفي سنة . نحن اذن جيل مطالب بحمل مسئولية كاملة إزاء الأدب المسرحي ، لم تلتفت اليها الأجيال السابقة على مدى قرون

كتب الحكيم ، بعد عودته من باريس :

« إن هفتي اليوم هو ان اجعل للحوار قيمة ادبية بحثة ، ليقرأ على أنه أدب وفكر » . .

ولقد كان الحوار هو وسيلة الحكيم المفضلة لصياغة أفكاره وخواطره وانطباعاته . وكان رايه أن الحوار ينبغي ألا يقتصر على الدراما ، وأنه من المفروض أن يمتد ، فيشمل كل الاجناس الادبية التي عنى بكتابتها . .

وظل الحوار - بالفعل - سمة اساسية في ادب الحكيم . لا يقتصر على الأعمال المسرحية وحدها ، ولكنه يشمل أعماله الروائية مثل « عودة الروح » والدينية مثل « محمد » والعديد من قصصه القصيرة فضلا عن حواراته السياسية والاجتماعية التي حاول فيها تأصيل أفكاره من خلال حوارات بين المؤلف وحمارة ، أو بين المؤلف وآخرين . .

الحوار - في كل الأحوال - وسيلة فنية ، لا يشترط ان يكون دراميا ، بحيث يشكل صورا صالحة - بعضها او مجموعها - للعرض . انه مجرد وسيلة فنية ، مطلقة ، للتعبير . .

الحكيم يدرك دوره جيدا ، وما يتطلبه المسرح المصري منه . يقول في مقدمة المسرح المتنوع « انها مسرحيات متنوعة في اسلوبها وفي اهدافها ، فيها الجلى ، والفكاهى . وفيها ما كتب بالفصحى أو بالعامية ، وفيها النفسى ، والاجتماعى ، والرفي ، والسياسى ، ونحو ذلك . . إن أى مؤلف مسرحى معاصر لنا ، ويتنى الى أى أدب أوروبى ، يجعل اليوم وقدمه مستقرة فوق تجارب القين من السنين - تجارب راسخة في أدب بلاده ، منذ العهد الاغريقى ، فإن أى أدب مسرحى أوروبى انما يقوم على آثار ، امتدت على الاجيال منذ نحو ألفي سنة ،

زميله حافظ ابراهيم : لا أكثر من صعلوك او مخرج في أعين كبار رجال الدولة ، يتعطفون عليه بوظيفة يلقون بها اليه في من وترفع . لم تكن هناك أمثلة مشجعة في الأدب . . (سجن العمر ص ٢٦٧ - ٢٦٨) . ثم تغيرت ظروف الصحافة ، بتغير ظروف الحياة السياسية . علا نجم الكتاب بعامه ، وكتاب الصحافة على نحو خاص ، وبرزت أسماء : طه حسين والعقاد وهيكى والمازن وغيرهم . . ولأن هؤلاء الكتاب كانوا أدباء في الأساس ، فقد عنوا بمحاولات التجديد والريادة في مجالات الأدب المختلفة . ولقد كان العديد من الكتب التي صدرت في العشرينات والثلاثينات ، فصولاً سبق نشرها في صصف تلك الفترة . .

ارتاد الحكيم - عقب عودته من اوربوا - نفس الدروب التي ارتادها من قبله المازن والعقاد وهيكى وشكرى وغيرهم عن عنوا بتسوية الأرض ، وإقامة البنايات الأولى بمسيمات عدة . . فثمة قصة قصيرة ، ومسرحية ذات فصول واحد ، ورواية ، ومسرحية ذات ثلاثة فصول ، ودراسات في الأدب ، وأخرى في الفن ، وثالثة في الدين الخ . .

كان المسرح - قبل سفر الحكيم شاغله الوحيد - ولكن شعور الريادة فرض عليه الدور نفسه الذى كان ينهض به الرواد . . فمارس كتابة الرواية والقصة القصيرة والمقالة الحوارية والسيرة الذاتية والمقالة النقدية والتأملات . . فضلا عن المسرحية التي ظلت محورا أساسيا في اهتماماته الفنية . .

ولعل لإحساس الحكيم بمسئولية الريادة ، هو الذى يمل عليه تقديم العديد من الأعمال ، متأثرا بأعمال غربية أتبع له مشاهدتها ، أو قراءتها . لا أعنى التأثير بمعنى النقل ، فقد حرص الحكيم على ان يحقق التفرد في كل أعماله ، وان يكون - دوما - نسيج ذاته . بل ان الريادة اقترنت بالتفرد في مرحلة تالية ، فهو يحرص على ان يكون غير مسبوق ، أقول : لعل إحساس الحكيم بمسئولية الريادة هو الذى احمى في نفسه رغبة قديمة بكتابة مسرحية بجماليون عقب مشاهدته مسرحية برناردشو الشهيرة بنفس الاسم . . وهو الذى حفزه لكتابة يا طالع الشجرة بعد ان شكل تقديم مسرحيتي الكراسى ليويسكوو لعبة النهاية ليكيك حدثا ثقافيا لا تحطه العين . .

واحساس الريادة هو الذى أمل على الحكيم تخوفه من جهل الناشرين ، فهم لن يرضوا - مثلا - باسم عودة الروح بعد ان ألفوا اسما من مثل آلام العشاق و حياة المحيين وضحايا الغرام . . الإحساس نفسه هو الذى أمل على الحكيم هذه

جدال ، وهي تكتسب تلك الريادة من فهمها الواعى لطبيعة
الدراما المسرحية . .

كان المسرح هو اتجاه الحكيم منذ البداية . لم تستهوه
القصة ، أو يقبل على كتابتها إلا بعد أن نشر مسرحيته الأولى
«الضيف الثقيل» بسنوات .

«عودة الروح» هي المعلم الأول في الرواية الواقعية ، تلك
التي تسترحى عموم الناس ومشكلات المجتمع ، وقدم لنا بشر
عاديين من هؤلاء الذين نلتقى بهم في أماكن الدراسة والعمل
والبيت والشارع والسوق : سنية وعحسن وسليم وعبد وزنوبة
وحنفى ومبروك وغيرهم من شخصيات «عودة الروح» هي
البداية الحقيقية لأبطال الرواية المعاصرة ، التي تنفّس الواقع ،
وتعبر عنه . وإذا اختلفنا في نسبة البداية الروائية لحديث عيسى
ابن هشام أوزينب أو عزراء دنشواي ، فإننا نتفق على أن «عودة
الروح» تكتسب ريادتها من أنها أول رواية عربية تطلع القارىء
على أسس فنية راسخة .

ويحلثنا الحكيم أنه كتب «عودة الروح» بالفرنسية أولاً ، ثم
طرح المسودة الفرنسية جانباً ، وأعاد كتابة الرواية من جديد
باللغة العربية . يقول : «كنت قد شرعت أكتب في باريس في
أوائل ١٩٢٧ ، الرواية التي سميتها بعد ذلك «عودة الروح» .
كتبتها أول الأمر بالفرنسية ، لأن شعورى وقشذ هو أن الفن
القصصى كالفن التمثيل لم يزل في مصر محتاجاً إلى الاحترام
الذى يظفر به فن المقالة الأدبية . ولابد للأديب في مصر وقتئذ
من أن يكون قبل كل شيء صاحب مقام راسخ في ميدان المقال
الأدبى . أما المتخصص في الكتابة القصصية أو المسرحية وحدها
دون أن يكون إلى جانب ذلك كاتب مقال ، فإن عالم الأدب
عندنا لا يعترف بجديته عمله» (وثائق من كواليس الأدباء ص
٣٠ - ٣١) .

ولم تكن القصة القصيرة مما يشغل توفيق الحكيم : «كان
اهتمامى كله مركزاً في المسرح والكتابة المسرحية» . ويرغم
صداقته لأعضاء المدرسة الحديثة - أحمد خيرى سعيد ويحيى
حقى وحسن محمود وطاهر لاشين - فإنه لم يجاوز في علاقته بهم
حد الصداقة العادية التي لا صلة لها بقضايا الأدب والفن ، فقد
كانت القصة القصيرة هي انشغاله الأهم . وظلت أعمالهم -
حتى بعد أن حاول الحكيم الكتابة في ذلك المجال - أكثر
استواء ونضجاً ولهما بنية القصة القصيرة . . ولكن الرجل

مطبوعة منشورة في لغة بلاده ، ينقلها جيل إلى جيل مع
ما يتجه وما يبدعه ، كأنها سلسلة فكرية طويلة متصلة ، تحمل
كل الأنواع والاتجاهات والابتكارات ، وتحاول حل كل العقد
وكل المشكلات الفكرية والفنية واللغوية والأدبية . أما في بلادنا
ولغتنا وأدبنا ، فمعيذان التجربة في التأليف المسرحى ضيق
محدود ، لأن أدبنا العربى لم يعترف بالأدب المسرحى ، قالبا أدبيا
إلى جانب المقامة والمقالة ، إلا منذ سنوات قلائل ، كما أننا لم
نتقل إلى لغتنا من أدب المسرح ، قديمه وحديثه ، إلا منذ
سنوات قلائل أيضاً . . فمؤلفنا المسرحى المعاصر إذن ينهض
على فراغ أو على شبه فراغ ، من تجارب قليلة ضئيلة ، لم ترسخ
بعد في لغته وأدبه ، ويعمل ويخلفه فجوة هائلة لم تملأها جهود
السابقين على مدى الأجيال .

إنها رؤية فنان يتطلع أمامه ، فلا يجد سوى الخلاء ، أو
بعض البيوت القزمة المساندة التي يصعب أن تبنى مستقبل ،
فضلاً عن الأرض التي تفقد التسوية . . وأدرك الحكيم أن
ريادته تبدأ من فراغ - كانت كذلك فعلاً - فلم يقصر
مسرحياته على لون بذاته - وإنما حاول الكتابة في كل فنون
المسرح ، فاستلهم أساطير الأغريق في «أوديب ملكا» و
بجماليون» و«براكسا أو مشكلة الحكم» ، ولجأ إلى التراث
الأسطورى العربى كما فعل في «شهرزاد» ، أو التراث الدينى
كما في «أهل الكهف» و«سليمان الحكيم» ، أو التراث
الفرعونى كما في «إيزيس» . .

وحين كتب الحكيم «أهل الكهف» فقد كان - والكلام له
يستهدف «كتابة مأساة مصرية على أساس مصرى» . . فللمأساة
الأغريقية تعنى بالصراع بين الإنسان والقدر . أما المأساة
المصرية - في تصور الحكيم - فهي الصراع بين الإنسان
والزمن . .

لقد وصف طه حسين «أهل الكهف» (١٩٣٣) بأنها فتحت
باباً جديداً في الأدب العربى . وأكد المعنى نفسه ، أو اقترب
منه ، مصطفى عبد الرزاق ، والمقاد ، وأحمد الصاوى محمد ،
وغيرهم . .

ومع أن الحكم - اتساقاً مع طبيعته التي تهوى الدعاية
والمشاقبة وتحريك الساكن وإثارة الانتباه - قد حاول أن ينهى
عن مسرحيته صفة الريادة ، ودخل في ذلك مساجلات مع طه
حسين ، يحدد في أهل الكهف اتصالاً بما سبق ، وأن هناك رواداً
سبقوه في الدرب الذي تصوره طه حسين أن الحكيم كان أول من
ارتاده . . مع ذلك فإن «أهل الكهف» مسرحية رائدة بلا

أقدم على كتابة الرواية والقصة «تطوعا قوميا وفسيا ، أقوم به كلما شعرت أن هناك حاجة إلى الإسهام بجهدي» .

يقول الحكيم في تقديمه لمسرحية «يا طالع الشجرة» : « . . ظهرت بعد الحرب الثانية - وعلى الأخص في السنوات الخمسين لهذا القرن ، بوادر مدرسة جديدة في للمسرح . ظهرت متفرقة أول الأمر ، برخت في ناحية أونسكو ويكييت وفوتيه وأداموف في ناحية أخرى . . ولكن مرعانا ما بدا على هذه الحركة علامات التمسك والأصرار ، وإذا هي تصمد بقوة أمام هجمات المعارضين من أغلبية النقاد والمشاهدين إلى الحد الذي لم يصبح في الامكان تجاهلها . وقد حاولت تجاهلها فعلا على الرغم من مطالعتي وتبني لانتاجها . ولم أفكر أثناء اقامتي في باريس عام ١٩٥٩ - ١٩٦٠ أن اقرب منها . . ما الذي تغير

اذن ؟ . . هنا بعد عودتي إلى بلادي أعدت أنامل فنون شعيتا ، وإذا بي أجد الأرض الحقيقية التي احتوت معدن هذا الفن الحديث كله . . إذا كانت السمة الظاهرة في الفن الحديث من تصوير ونحت ومسرح الخ هي التعبير عن الواقع بغير الواقع ، والالتجاء إلى اللا معقول واللا منطقي في كل تعبير فني ، وابتداع التجريد في الوصول إلى إيقاعات ومؤثرات جديدة ، فإن كل ذلك قد عرفه فننا القديم والشمسي على أرض بلادنا منذ القدم . . هذا هو السبب الذي دعاني اليوم إلى كتابة هذه المسرحية . فنحن أولى من غيرنا باستلهم أساليبنا الشعبية في الاتجاهات الفنية المختلفة (يا طالع الشجرة - المقدمة) .

ومع ذلك ، ولأن الحكيم قد كتب «يا طالع الشجرة» تأثرا بما كتبه آخرون في الغرب ، ففيها عدا مشهد الزوجين المتحاورين بينما كل منهما يملأ نفسه في الموضوع الذي همه ، فإن المسرحية يسهل متابعة أحداثها وفهمها ، في إطار المسرح الذهني الذي شغل به الحكيم ، وشغلنا به ، منذ «أهل الكهف» ، لا يغير من ذلك تنبر الزمان والمكان ، وتداخل الأحداث ، وتكرار الحدث الرئيسي ، وغير ذلك مما أوهم به الحكيم نفسه - وحاول إيهنا - أنه هو مسرح اللا معقول ، مثلما قدمه بيكييت ووينسكو واشباههما . .

ولكن المسرحية بعد - كما يصفها استاذنا الدكتور لويس عوض بحق - وعمل عظيم ، عميق الأغوار ، توج به الحكيم مفرق الأدب العربي الحديث ، وجدد فينا الأمل أن نجدد الكرامة الواوقة ونفء بها على العالمين (مقالات في النقد والأدب ص ٢٥٦) .
والحكيم هنا - رائد جاوز الستين بأعوام ١ . .

حاول الحكيم في «بنك القلق» كتابة المسرحية ، تفسير الأسلوب المسرحي والأسلوب الروائي في عمل فني واحد ، بحيث يكتمل العمل بالتحام الأسلوبين . بل لقد حاول أن يجمع بين عنصرى الرواية والقصة القصيرة . يقول في مقدمة «أشعب أمير الطفيلين» : «أنا أريد الجمع بين أسلوب الإيجاز والتركيز عند العرب ، وهو سمة القصة القصيرة . . وأسلوب التحليل والاعطناب وهو سمة الرواية الحديثة» .

وأيا كان الرأي في المحتوى الفلسفي لتعادلية الحكيم ، فإن قيمة هذا الكتاب الهام في ريادته ، ومحاولة تقديم فكر فلسفي عربي معاصر ، لا يعتمد على النقل ، وإنما يستلهم التراث والبيئة والذات . .

وكتب الحكيم المقال الديني والسياسي والاجتماعي والفني ، والسيرة الذاتية ، والنظرية الأدبية . . وكان في كل ما كتب رائدا ، بمعنى أنه كان غير مسبوق ، ولم يشغله التقليب في آراء الآخرين ، بقدر ما هني بالتفكير في آراء الآخرين ، وتسجيلها ، في العديد من المقالات والكتب .

حتى اللغة - حاول الحكيم أن يطوعها بما يخدم قضية الفن . يقول في تقديمه لمسرحية «الصفقة» : «وكانت ولم تزال مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية المحلية موضع جدل وتحالف . وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى . . فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطق بها الأشخاص ، فالفصحى إذن ليست هنا لغة نهائية في كل الأحوال . كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجه ، هو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر بل ولا في كل إقليم . فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان أو زمان . كان لا بد لي من تجربة ثلاثة اتجاهات لغة صحيحة لا تمنحني قواعد الفصحى وهي - في نفس الوقت - مما يمكن أن ينطق الأشخاص ولا يثنى طبيعتهم ولا جوحاتهم . . لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم يمكن أن نجري على الألسنة في محيطها . تلك هي لغة هذه المسرحية» .

ومع أن تلك الدعوة لم يقدر لها النجاح ، لأن اللغة الثالثة التي دعا إليها الحكيم - لا تنفذ بقرار ، ولا باجتهاد فردى - أو جماعى - وإنما يأتي تطوير اللغة ، والتقليل من ازدواجيتها ، بإنتشار التعليم ، واستخدامنا بالتالي المفردات ومصطلحات وتركيبات غير تلك التي ألفنا استخدامها . . مع ذلك فإنه يمكن أن ننسب دعوة الحكيم ، وإقدامه على تطبيقها ، إلى محاولاته الراحية في ثقافتنا . .

وإذا كان الحكيم قد ظل يكتب إلى غيبوبة الموت ، فالحق أنه توقف عن الكتابة الإبداعية قبل ذلك بستوات . ولم يكن توقفه اعتباطا ولا مصادفة ، بل ولا لضرورة فرضتها اعتبارات لسان ، فهو - كما قال في حوار صحفي (الاسبوع العربي/ ٣ أكتوبر ١٩٩٦) قد ترك الرواية في رعاية نجيب محفوظ وهو بدون شك سيقودها إلى بر الأمان» .. «أما كتابة المسرحية فساتركها أيضا وأنا مطمئن إلى أن جيلا جديدا قد ظهر في سعد الدين وهبة والفريد فرج ويوسف ادريس ولطفى الخولي وورشاد رشدي ونعمان عاشور وميخائيل رومان ، وهم كتاب للمسرح القومي إلى جانب الناشئة التي تبرز في مسرح الحكيم» .

لقد أخذت كل من المسرحية تألفها على أيدي نعمان عاشور وسعد وهبة وعمود دياب والفريد فرج وعلى سالم وغيرهم .. والقصة القصيرة على يد نجيب محفوظ ، ومن بعده جيل الستينات كذلك .. ولكن هؤلاء جميعا مسبقون بريادة الحكيم . أنه هو الذي تعرف إلى طبيعة الطريق ، وبذل الجهد - بمعطياته - في إزالة عورته ، وتجهيله ..

كان أشد ما يثير الروائي الراحل محمد عبد الحليم عبد الله ، تلك الدراسات النقدية التي كانت تجد في أعماله امتدادا - ولو من الناحية الاسلوبية - لأعمال المنفلوطي . يقول لي : ربما أشعر بالمعاناة لو أني كنت أحييا في عصر المنفلوطي .. ولكنني أحييا بعلمه بعشرات السنين ! ..

والحق أن المعطيات الأدبية يجب أن تناقش في ضوء عصرها . من الصعب قراءة عبد الحليم عبد الله في ضوء المفاهيم الفنية والاجتماعية التي نقرأ بها المنفلوطي ، ومن الصعب أن نقرأ محمد طوبيا وعبد الله خيرت ومحمد الراوي وإبراهيم أصلان ومحمد البساطي وغيرهم في ضوء المفاهيم الفنية والاجتماعية لبدايات يوسف ادريس ونجيب محفوظ ونعمان عاشور وعبد الصبور . بل انه من الصعب أن تناقش هؤلاء «الكبار» إلى معطياتنا الثقافية في غير الإطار الفني والاجتماعي الذي صدرت فيه . وكما يقول حكيم مصر ، فإن المقارنة يجب أن تكون بين أدب الأسس في عصره ، وأدب اليوم في عصره .

القاهرة : محمد جبريل

توفيق الحكيم والرحلة إلى الطعام العام

دراسة

محمد محمود عبد الوازق

لم يذبح ، ولم يبتز . فلكل مكانة الذى يدل عليه : الواقع المعيش يتحرك على خشبة المسرح .. والخيال معلق على الحائط . ثمأما كما حدث بالنسبة لتجربة الزمن لا المكان في مسرحية : « أهل الكهف » . فالزمان لم يتداخل في هذه المسرحية . بل كان لكل زمان حدوده وعلاماته فأهل الكهف يمثلون الزمان القديم .. حتى بعد أن دخلوا وسط الناس لم يلويوا فيهم .. لم تلمس سيماهم .

ولكننا ننظم توفيق الحكيم ، إذا قلنا أنه أراد تصوير عاملين منفصلين لا يلتقيان : واقع ومثال . فلو أراد ذلك لأختار الطريق المطروق ، وقام بتصوير شخصيتين أو أكثر من لحم ودم : شخصية عادية ، وأخرى مثالية . من يدير الصراع بينهما ، لتؤثر أحدهما على الأخرى ، أو تنفر إحداهما من الأخرى ، كما حدث مع أبسن في مسرحيته الشعرية :

« براند » (١٨٦٥) فبراند رجل دين مثالي يعيش وسط قوم يمثلون البشرية بكل ما فيها من ضعف وأنانية وانغماس في المذلات . براند يتطرقه المثالي يتلقى الضربات بعزيمة وصبر . وأفراد كنيسة يواقعهم المر يلاحقونه بوابل من الحجارة ، وهو في طريقه إلى كنيسة الجبليلة بأهل الجبل ، حتى إذا ما وصل إلى القمة أصابته الأحجار للنهمرة وأودعت بحياته . توفيق الحكيم لم يقصد تصوير عاملين منفصلين يتصارعان ولا يلتقيان . وإنما صور حالاً واحداً بواقعه وغيبياته . تقول الزوجة : « بين الحقيقة والخيال قطرة .. وربما لا يوجد شيء بينهما على الإطلاق .. والانتقال بينهما عادي جداً .. وربما كان

في : « الطعام لكل فم » تقف أمام أسرتين : حقيقة .. وخيال ، واقع .. ومثال . أما الواقع فمعدى وتلافه . وأما المثال فهو معطاء . وقد نستطيع أن نقول أن توفيق الحكيم استغنى عن « الحلم » يد « النشع » . فهو يعرف أن مسألة الأعلام التي يراها الناظم بعد استلقائه على أريكة مثلاً . مسألة إدارة القصة أو المسرحية في الحلم ، حتى إذا ما قاربت النهاية استيقظ الحلم من نومه أو غفوته وقد نال درساً قاسياً ، أو استفاد بتجربة وأمية .. يعرف أن هذه الرحلة ونظائرها قد أصبحت من المقم بحيث لم تعد تقنع القارئ المعاصر ، أو تشبع نهمه إلى سبر أغوار الواقع ، حتى أهلنا عليها التراب وحفظناها في متحف التاريخ الأدبي . أو حلولنا أن نتج عجيبة جديدة من امتزاج الحلم بالواقع ، والوهم بالحقيقة .

لما كان المؤلف على دراية ووصى بكل هذا ، استعان بد « النشع على الحائط » كوسيلة جديدة ، وحيلة طريفة . وهو لم يقيم بأكثر من وضع « تليفزيون » داخل المسرح . تليفزيون يعرض مشاغل أسرة مفكرة داخل بيت عادي . أو راديو من داخل الراديو . ولا نشعر أبداً بأنها « حقارت » دخلت من الحائط .. هذا العالم غير المرصق الذى يحير توفيق الحكيم . ولا نصديق ذلك ، لأن للمفاريت حرية الانتقال داخل البيت المسكون ، والوقوف على رؤوس أصحابه . أما الأسرة التي اسفر عنها النشع فكانت معلومة الحركة بالحيز الذى تشغله بقعة النشع ذاتها . أى أن الفاصل بين الحقيقة والخيال مازال قائماً ،

فقد كان رغم هذا يتمتع بشخصية قوية بنامة تؤثر في حديثها ، وتدل على خلفية ثقافية ليست هينة ، أو— على الأقل — ليست « تافهة » كما في الظاهر .

الثقافة والسطحية هما الصدا الذي علا معنيها مع تراكم الأيام الزمنية واتعدام الهدف . وعندما استطاعا أن يحلوا هذا الصدا أحسنا للعدن النفس ببريقه وقيمت . ثم إن المشكلة التي خاضا غمارها لم تكن بعيدة عنهما . إنها مشكلة كل يوم .. وكل بيت .. إنها لقمة العيش ، التي تحير العالم وتستعصى على الحل المعقول .. إن بإمكانها أن يثيرا اهتمامات العالم بأسره إذا توصلنا إلى توصيل الطعام لكل بيت .. لكل قم .

عندما توصلنا إلى هذه الفكرة لم تعد تمهما أسرة الخاطب التي اختفت .. وهل هي حقيقة أم خيال ؟ .. لم يعد يحيرهما « الشيخ » كما حير هاملت ، فلا يوجد فاصل واضح بين الحقيقة والخيال . ربما كانا هما أيضا مجرد خيال .. من يدري ؟! .. كل ذلك لا يهم . المهم هو العمل . العمل الثمر البتاء ..

— إذا كانت نادية وأنها وطارق مجرد خيال .. فلماذا لا تكون نحن أيضا كذلك ؟ ..

— ماذا تقولين ؟ ..

— لماذا لا تكون نحن أيضا مثلهم ؟ ..

— فليكن .. المهم هي الحياة .. الحياة المثمرة .. الحياة في كل صورها ! ..

ونلاحظ تقدس توفيق الحكيم للعمل في أعمال كثيرة له ، لعل أهمها راعته : « رحلة إلى الغد » فحقى الخطوه بلاعتل أمر تافه .. كسل وخمول غير منه الموت : « يجب أن نعمل .. لا يمكن أن نقضى هذا الخلود دون عمل شيء .. » . والحريه .. الحرية ذاتها .. بالدماء ، التي أريقنت في سبيلها ، بالآمال العراض المعلقة على نوالها ، بتأريخها الأسابياتوكوسى الطويل للحرير ، تكمن في الاحتياج ثم العمل : « الحرية أن نحتاج ونعمل ، ونحدث شيئا ، ونتيج جديدا .. هي أن نصنع حاضرا ومستقبلا .. هي أن تؤثر في الغير وفي الحياة التي حولنا .. » . العقل يخل إذا لم يعمل .. إذا توقف فقد انتهت .. « انتهى الإنسان فينا .. ودخلنا في عداد الأشياء ، لا في عداد الأشخاص ! .. » . وتحمل هذه الفكرة تأكيدها أعمق لثلاثة الحياة دون العمل الفكرى .. دون الفكر .. صلب الحياة وعصبها .

شيئا واحدا .. » . التبرير الصحيح لما نراه ألعنا على الخاطب نجده في بساطة علم النفس . بقعة من البقع .. بقعة حبر مثلا ، سقطت عفوا ، أو ألقيت بإهمال على قطعة من الورق أو القماش . لابد أن كلانما سوف يراها من زاوية معينة بعين معينة . فيجد فيها أشكالا غريبة تختلف عما يراه الآخر حسب ما يدور في ذهنه .

ولكن .. كيف يحدث أن يجتمع اثنان على رؤى واحدة ، بكل تفاصيلها ودقائقها ؟ ومن صاحب هذه الأفكار ؟ .. من الذي أدرك دقة المناقشات الراقية على لسان « أسرة الخاطب » ؟ .. وعهدنا بسميرة وحلى الثقافة والسطحية ، أو كما قال حمدي لزوجته عند اختفاء الأسرة الجديدة بتساقط « البياض » نفيا لفكرة خلقها لهذه الأسرة : « رؤى وسنا ؟ .. وهل رؤى وسنا كان فيها شيء ؟ .. في ذلك الوقت ؟ إنهم كانوا أرقى منا ! .. أنفكرين ؟ .. أنت التي قلت ذلك يومئذ .. فيها أكثر .. » .

والحقيقة أن الرؤى لم تكن غالية . وأنها — فعلا — من صنع راسيها . أما سبب هذه الصناعة الجبلية ، والمناقشات الفكرية التي تملو — في اعتقادها — على مستواها ، فهو أسرة ثالثة لم يشأ لها الحكيم أن تظهر على خشبة المسرح ، وكان لها فضل تحريك الكوامن ، وإدارة الأحداث : أسرة أخت الزوجة ، وزوجها المحاسب الشاب . كان حمدي — في نظر هذه الأسرة المثالية — مجرد « مفتاح صفيح » لصندوق الوزارة ، لا يعرف ما بداخل الصندوق . أما المحاسب فزعم أنه في مستقبل العمر ، ولم يصل إلى مركز رئاسي بعد ، إلا أنه — على الأقل — يعرف ما في ملفاته . يبحث موضوعاتها ويناقشها مع نفسه وأقرانه ورؤسائه . وكانت سميحة تنقل هذه الآراء لزوجها ونحث على العلو بنفسه ، والسمو بأفكاره .. على أن يترك المقهى وينظر إلى الحياة نظرة جادة . وعلى أثر مناقشة من هذه المناقشات بين الزوجين ، وأخرى بين الزوج وأبجارة التي تقطن الدور العلوى انتصر فيها الزوج وأروى الجارة وأشار اعجاب زوجته .. على أثر هاتين المناقشتين ، جلس يتأمل « الشئ على الخاطب » فكان ما رأى .. وكان أن أشرك زوجته في الرؤى باصداقتها .

المحرك الأول لهذه الرؤى يا إذن هو الغيرة .. الغيرة من الأسرة الثالثة التي كانت تعريها وتكشف سواتها . وليس بغريب على امرأة وثابة كانت تعشق الفن ، وتجدد العزف على البيان قبل الزواج ، أن تستجيب لهذا الدافع ، حتى تصل إلى مستوى أختها ، أو إلى خير منه . وكذلك الزوج ، فإن كانت الوظيفة والظروف المحيطة بها قد طوقها بالثقافة والسطحية ،

عاولات شتى باءت كلها بالفشل ، حتى قَلَّتْ الفصل الثالث والأخير من يده ، وطال بمقدار النصف أكثر مما يجب . فهذا ما لم نجد له تهرباً . إن كان لتأكيد ثبوت الصورة في المخيلة ، ورسوخ الفكرة في العقل ، دون الجسدان أو القشور . فالأجدى — من الناحية الفنية — ألا تعرض كل هذه المحاولات على خشية المسرح . . . يكفي أن نحاط علماً بحدودها دون مشاهدتها ، دراً للملل ، وحداً للإطالة في موضوع لا يطور الفكرة أو يجمعها . يكفي أن نشعر أنها تحت فعلاً كما حدث بالنسبة لإغراق الشقة العليا بالمياه عدة مرات .

أما الفكرة الأساسية التي قلمت عليها المسرحية فهي البحث عن طريق لإنقاذ الجوع . ونجد هذه الفكرة أيضاً في : « رحلة إلى الغد » . بل ونفاجأ بنفس التعبيرات ، ونفس العقبات التي قد تترضنا عند التنفيذ . ففي الفصل الرابع والأخير من : « رحلة إلى الغد » نشاهد صورة للأرض بعد قرنين من الزمان . . . صورة للعالم المتعطل للآمن والسلام والحيز . . . وفي هذا العالم للمستقبل يستخرج الناس الطعام بكيمياء غير محدودة بالطرق الكيميائية :

— لإنقاذ الجوع !! . .

— كادت تلك الاكتشافات في أول الأمر تعرض العالم لحرب جديدة . . . فالدولة التي اكتشفت أولاً أرادت الاحتكار . . . ولكن سر الاكتشاف لم يلبث أن تسرب وعرفته كل الدول . . . واستطاعت كل أمم الأرض أن تنتج الطعام بغير تكاليف . . . وهذا عم السلام . . .

— كل شخص يجد القهوة واللين في الأثانيب !! . .

— نعم . . وما وجه الغرابة في ذلك ؟ . .

هذه محاوره من المحاورات التي دارت بين نشأة من فتيات المستقبل ، ورجل من رجال الحاضر ، عاد إلى الأرض بعد قرنين من الزمان ، أو بتعبير أصح — سيجود إليها .

ويلاحظ هنا بعض أوجه الشبه بأهل الكهف . أهل الكهف يخرجون من أغوار الماضي إلى حاضر زمان ما . ورجل الغد يصعد من الحاضر إلى أمام القرون . . رحلات زمنية .

مكتاملة ، يتقهقر فيها الماضي ويعود إلى كفه . . إلى سجلات التاريخ ، ويسعد بها الحاضر ويصعد إلى المستقبل متمنياً ما يراه حاضراً . متمنياً أن يرى المواد الغذائية الضرورية تستخرج من البحار والمحيطات والرمال والهواء ، لا تسلع من أجلها نقود . . بل وتلقى القود بالضرورة .

وفي : « رحلة إلى الغد » تقابلنا ركائز عدة قلمت عليها : « الطعام لكل فم » ومنها تجربة المؤلف الأولى مع تعليق الأفكار على « الحائط » . بل إن الأفكار هنا تتقف في الفضاء على هيئة صورة لا يعترضها حائط . . تقف وتسير وتتكلم وتعمل . ما على المرء إلا أن يتذكر حادثة حتى يراها نصب عينيه ، هناك في ركن من الفضاء ، واضحة جليلة إن وعد ذاكرته كل دقائقها ، مطموسة للامح مع متبوعة إن لم تقو الذاكرة على حفظ التفاصيل . صور المخيلة تنتقل إلى الخارج إذن كما لو كانت ترسل بالراديو من وراء البحار . إذا تذكر الشخص زوجة فستمثل أمامه وسيرها غيره أيضاً في الفضاء القريب ، جميلة ، أنيقة ، وادعة ، تجلس على مقعدها المعتاد بجوار الراديو ، وفي يدها إبرة « التريكو » تحاطب زوجها : « ما أحل هذه اللحظات . . وأنت إلى جانبي . . يازوجي العزيز » . ومادامت الصورة في الرؤوس فستظل معلقة في الفضاء . فلذا انتقل الشخص إلى موضوع آخر اختضت الصورة ، وحل محلها خاطر جديد .

لم تثر هذه الطريقة حولها منلوشات أدبية ، أو مناقشات نقدية ، لأن الفصل الثالث الذي نحن بصدده من : « رحلة إلى الغد » يصور الحياة على كوكب آخر ، كوكب مشحون بالكهرباء ، وله في هذا المجال أن يتصور ما شامت له الصورة أو ماشاء لها ، دون ضابط أو زاجر إلا الموضوع نفسه كما تخيله المؤلف وأحس به . أما « الطعام لكل فم » فلها تحدث هنا . . على أرضها . وهنا يرفع القلم سنانة للمناقشة والتحليل .

ولكن . . لماذا تساقط اليباض على الأرض ، ومزا لاخضاه أشخاص الحائط ، ولزوال الحياة ؟ . . ثم لماذا أصبر الحكيم على أحباب ميكروسكوب ووضع القشور المهشمة تحت علماته المكبرة ، ليرى إنها مجرد قشور ، مجرد ذرات من تراب . . متماسكة الآن . . تلدوها الرياح بعد أن ؟ . . ماذا يعني هذا الرمز ؟ ! ؟ . . هل يعني أن الحياة مجرد قشور هشة هزيلة . . مجرد ذرات تراب وإهنة هלוكة ؟ نرى أن مادة الحياة فقط هي القشور الهشة . الجسم هو ذرات التراب المتطاير ، أما الفكرة فيأقية خالدة ، تنتقل من رأس إلى رأس ، ومن بلد إلى بلد ، تمرر البحار ، وتغطى بصهوة الأثير ، ولا تعرف الفناء . بل تنمو وتطور وتثري الحياة . فالفكرة لم تمت بتساقط القشور ، بل ظلت حية في رأس الزوجين ، وستنتقل حتماً من رأسها إلى رؤوس أخرى كثيرة . . ويبيت أخرى كثيرة . . أكبر وأفضل من عش اثنين . . وأبقى وأخلد من رأس زوجين .

أما لماذا أطال المؤلف البحث عن طريق لإعادة الصورة إلى الحائط بعد تساقط القشور ؟ . . لماذا أضفى الزوجين في

وفكرة : « إلغاء الجوع » التي احتجنا : « رحلة إلى الغد »
 ضمن ما احتوته من أفكار ، وعرضت من عوالم ، هي الفكرة
 الرئيسية التي قامت عليها : « الطعام لكل فم » . والخوف من
 احتكار الدولة لاكتشاف يورق المؤلف هنا أيضا ، لكنه يجد
 الحل المقبول بإقامة مشروعه على فرض هوفى حد ذاته خيال .
 حلم . . أمل . على فرض أن يتكون العالم من رحلة سياسية
 واحدة . . وأن يكون محلا متكاسلا لا يقبل التجزئة . على
 فرض إلغاء الحدود السياسية والحوافز الجمركية . على فرض
 إقامة عالم جديد بلا أطعام ، وبلا حروب .

ولا يخفى على المؤلف ما للجوع من أهمية تاريخية وعملية
 بالنسبة للطغاة . فالجوع هو سلاح السيطرة والاستبعاد هو
 المدفع الذي يقوض به المستعمر دصائم حضارات قديمة ،
 وأركان قيم قومية . ولن يتحمل المستبوعون عن سلاحهم :
 « ولذا بالذات يجب إيقاظ الشعوب . . لتجبه بكل خيالها
 وشوقها إلى ذلك الحلف البعيد : « الرحلة إلى الطعام
 العام . . » .

كان بعيدا ، فلن يبعد بعد الجوزاء . ومهما كان شاقا فلن يشق
 على النفوس الأملية الطاعة .

سؤال آخر : لماذا فكر الناس في الصواريخ ، ولم يحملوا
 بإلغاء الجوع ؟ . « أثرى الإنسانية كاطفل الذى يفكر في
 لعبته قبل لقمته ؟ » لا . . بل لأن الذين يفكرون
 للإنسانية .

— هكذا قال الحكميم — يحملون لها ، لم يجوعوا . . ولم
 يشعروا بجوع الآخرين . وإذا كان للحكميم فضل هذه
 الدعوة . . فإنتا في انتظار كاتب آخر . . عبقري كجول فيرن
 أوويلز ، عهد لنا الطريق . . يحمل لنا أحلاما سهلة . .
 يحملنا معه في سباحات الغفوات إلى صوالم بعيدة . . لنصنع
 الجنة بأيدينا . . لنخلق جنة حقيقية ، دون انتظارها في عالم
 آخر . نصنعها هنا . . على أرضنا ، بسواعدنا وعزمتنا نحيل
 الأخبار إلى عسل وخمر . والبناتك اللان يلطخنهن طين الحقول
 وخدام المصانع إلى حورعين . أمهاتنا وبناتنا من الحور العين
 بحسب المال والأمال .



موضوع آخر . . فكرة زجت بنفسها في المسرحية ، وعرضها
 الحكميم في حوارها على الحافظ ، مضمونها أنه يجب على الفنان
 أو العالم ألا يشغل ذهنه إلا بفنه وعلمه . . عليه أن يظلف وراءه
 كل مشاكل الحياة ، لأن القيم تتغير . . والأخلاق تتطور . فإذا
 ما قتلت أم الفنان أباه لتتزوج بعشيقتها ، فليس له أن يثرلدم
 أبيه ، أو يفكر في الانتقام ويترك العلم والفن الذى يها يها
 الإنسان . . تسعد البشرية . إن هاملت وإليكترا وأودست ،
 كانوا يعيشون في زمن مضى . . في عالم فارغ بعقلية طفلة . .
 وكان عليهم أن يشغلوا هذا الفراغ ، وفي حدود اهتماماتهم
 الساذجة ، شغلوا بالتفكير في الانتقام . . في المخاسرات
 والمناورات ، وإلا لما وجدوا ما يملوه . . لما توا بطالة
 وملاأ . . أما اليوم فالعالم أكثر تعقيدا ، وأدعى للعمل الجاد
 المثمر ، من هذه الأفكار السقيمة !! .

فكرة جديدة . . نرجو أن تنابها في أعمال الحكميم
 الكاملة . . رحمه الله .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

وحكيما لا يقدم لنا هذا المشروع الخيالى المبني على أسس
 علمية . إنه يدعو إليه فقط . يدعو إلى الإيمان — ولو في
 الخيال — بإمكان إلغاء الجوع . فالسرحية دعوة صادقة للكتاب
 لبث الفكرة في الشعور الجمعي . فلقد كانت الرحلة إلى
 الكواكب البعيدة . . بعيدة . ثم تحققت في الخيال أولا . .
 بدأت بالحلم في الطيران عند اليونان والعرب . . في أن يكون
 للإنسان جناحا نسر يحلق بها في الفضاء ، كما أصبح له قدرة
 حوت يشق بها حباب البحار ومتاهاتها . بدأت بالحلم
 بالصواريخ وسفن الفضاء وأطباقه الطائرة . ووجدت البشرية
 من يحمل لها . فكانت القصص الرائعة التي كتبها ويلز وجول
 فيرن وزيولكوفسكى عن الصواريخ وسفن الفضاء . فإذا ما تم
 غمر الدنيا بالأحلام ، كان من السهل الانتقال إلى الواقع . إذا
 ما حلم الناس بإلغاء الجوع بالقرية التي حملوا بها للوصول إلى
 القمر . . بنفس القوة والإصرار والعزم ، فلا بد أن يستجيب
 العلم ، ويصبح الحلم حقيقة واقعة ملموسة في يوم ما . . مهما



الشعر

- | | |
|-----------------------|----------------------------|
| حسن فتح الباب | ○ وهران |
| حسن توفيق | ○ إنا السابعة صباحاً |
| أحمد فضل شبلول | ○ هل كنت تفادى . . لولاي ؟ |
| نبيل قاسم | ○ خمس قصائد قصيرة |
| مصطفى عبد المجيد سليم | ○ ربيعية |
| أحمد محمود مبارك | ○ ملاذ |
| البيد محمد الحميسي | ○ انكسار |
| إبراهيم داود | ○ قليل من الوجد |
| ناصر ناشد | ○ سنبلة |
| مؤمن أحمد | ○ البهلول |
| فاضل خالد بكير | ○ الشاعر الإنسان |
| حسن علي محمد | ○ صرخة أولى |
| عزتود عبد الحفيظ | ○ العالم الجديد |
| منيد أحمد صالح | ○ تشكيكة يومية |

نحارب

حسن طلب
محمد آدم

لي اليده كان النيل
دائرة انعدام الوزن

وهراڻ حسن فتح اباب

عيناي في الأخرى القاتلات :
« من الراحلون لئلا الأفاعى ؟ »
تعاودن القصّة المستبدّة
والصوت يجلد صدى :
من الراحلون إلى جنى الضائعه ؟
من القادمون ؟
المحار الصخور الموجات نحن
ولكن وهران أقرب
هذا السواد المضىء
ألا أيها القلب أيها القصّة المستبدّة
كل المناق تهن
وكل الطيور الغربية
تهوى إليها العيون المضية
تهوى إلينا . . المناق
تهوى . . . تهوى
لترفع المدن النائية . . .

هاهو البحر . . وهران وردته
والمحار الصخور الموجات
فوق الفمايم . . نحن الطيور الغربية
نرتد للرمل ؟ أم نتملى
عذاب البدايات
أم نركز الرمح حتى القرار ؟
وبين الطريقين جسر تهوى
ووهراڻ تقرب . . تنشق عطر الجراح
وتروى بساكنها تحت غيم الضحايا
الدخان يحاصرنا
والدمى لا تموت
ووهراڻ تدنو
ونهب . . نهب . . نصعد
إن المطارات ضاقت
وترمق تحت لوح السواد
العيون المضيفات

مطار جنيف : حسن فتح الباب

إنها السابعة صباحاً

حسن توفيق

دقت السابعة

الصباح يضح ضجيجاً بهيجاً وفوق الدروب الخطى مسرعه
التلاميذ في الباص مستبشرون وهم ينظرون بأحل العيون
بأحة الصحف الآن يستعجلون اللقاء الأليف بمن يشترون

دقت السابعة

المسافات ما بين بيت وقصر تدانت ... ولكنها شامسه
فتيات صحوون ... تجمعن في غرف ضيقه
ينتظرن الوصول السريع إلى مبتغاهن في صور بارعه
فتيات صحوون ... تزين في غرف واسعه

يتسمن لمراى اليهود تشب وتكسو ملاعهن الثقه

دقت السابعة

رجل دائخ يشتهي بعض أغراضه المقلقة
كاد أن يصرخ البائع المسترب بوجه الرجل
رجل شامخ يشتري كل ما يشتهي دون حد لما يشتهي
كاد أن يرقص البائع المستجيب لوجه الأمل
باحثاً في زحام الرؤى عن شيء

دقت السابعة

الحياة تغنى .. تضج .. تقوح

الحياة .. نداءاتها وإشاراتها .. تستضيء بكل اللغات

اللغات التي تستجيب - بحب - لمن قد يوح

اللغات التي تعبر الأزمنه

اللغات التي تؤنس الروح في وحشة الأمكنه

اللغات - الصلات

تربط الناس بالناس .. والشمس تفاحة ساطعه

دقت السابعة

وجهك الحلو يدنو بيئاً وقلبي يسابق وقع الخطى الآتية

عطش الروح في الليل تطفئه النظرة الحانيه

التقاء الأكف .. محاوره حلوه رائعه

دقت السابعة

الصباح الذي أشتهيه ضجيجاً بهيجاً وإشراقاً مسكره

التلاميذ في الباص مستبشرون - الصديق الصلوف

زرقة البحر في مهرجان الشروق

اخضرار الفصون - انبثاق الينابيع في واحة مثمره

كلها ... تنطق الآن في وجهك الحلو وقو ينفخ

لقلبي المشوق

إنها السابعة ...

إنها السابعة ...

هل كنت تغادرنى.. لولاي..؟

احمد فضل شبلون

تسألنى الصحراء
هل كنت تغادر أحبابك ..
بترك ..
شيطانك وسعادك ..
قلبك ..
لولاي .. ؟

تسألنى الصحراء صباحاً ومساءً
فأغادرها ..
وأبسم وجهي شطر البحر
فتهرب من الأمواج
وتدخل في سرداب الرمل النائي.

« عم صباحاً يا فتاتي »
« عم مساءً يا ضيائي »
« عم تراباً يا فؤادي »
« عم فؤاداً يا ترابي »
وأظل أنادي
تسقط مني حنجرتي
يهجرني قلبي
يتسكع في « أنفاق » الغربة
يمر في بين السيارات الذئبية

يجري فوق « كبارى » الوحشة
وأظل أنادي .

ذات صباح
قلت لقلبي :
ها نقرأ وجه المفترين
ووجه المطرودين
فهقه قلبي ،
قال :

فلتقرأ !

وأخذت أحلق وهو يغادر جسدي
ويغنى

فلتقرأ

فلتقرأ

اقرأ صمت الفقراء ،
حديث الصحراء ،
وتلك الأيام (ندأولها بين الناس)
اقرأ ..

وأجبنى
فأنا قطعة صخرٍ في صدرك
قطعة فحمٍ في جانبك الأيسر
تشعبٌ عندي وديانٌ
وسهولٌ
وتلالٌ
وجبالٌ
تتراكم فوق دمائي أسئلةٌ
ودهورٌ
وأساطيرٌ
ومحالٌ

لكفى أبني مُلدناً للمستقبل
وأحطمُ غربةً أوردق وشرايفي
تفجّرُ نحتي زمزم
تهوى أفئدة حولى
تأبى أفواجٌ وقبائل
فأجبنى ..
هل كنت تغادر أحبابك ..
بحرك ..
شطآنك وسهائك ..
هل كنت تغادرنى ..
لولاى ؟

الرياض : أحمد فضل شبلول

جـ د لـ

خمس قصائد قصيرة

نبيل قاسم

١ - سماء ثانية

.. وانكشفت شمسٌ بلا سماء
فأجهشت قبرةً في التراب بكاء
أواه ، إن هذه الغيمة
تخفي زرقا القبة في العينين ، تأوى العير في أهدابها
في شعرها الأشقر تطوى النار ، تحت الثوب تخفي العالم المدهوش
تخفي الليل في حقولها البيضاء والقيثار ..
هذي المرأة الخضراء
ساحرة أم مجرمة ؟
راعية للموج أم قبيصة ؟
.. وصامتاً مضيت دون بوح
تبحث أين أخفت السماء

٢ - سقوط

ساحرة تضحك للغيوم وللرياح
أطل لي من وجهها النيلك والشهاب
أومات .. لها ذهبت ،
في الصباح :
الريح في إهابها ترتاح والسحاب ،
في الصباح

وجدتني مخيمة في شعرها
وزهرة من الألفاح
وجدت نسراً
راقدا
محطّم الجناح

٣ - إضاءة

في عينها النار وفوق وجهها الداهل
للفيروز أقنعة
تبكي ، كأن غابة وحشية تبطل في قبعة
تضحك ، فالخناجر المشهورة
تمضي . . .
رويدا تسطع الأشرطة
عرفت سر القبرة ؟

٤ - احتراق

أراك في أرجوحة الضياء والظلمة ، بين الشك واليقين
أراك في استدارة الدوامة الحمراء
عصفورة تدبل في تدفق العراء
وردة تموت في مشارف المساء
أقول يا شيرين
يا ليتني ما كنت قد نهلت من حمارة الجنون !

٥ - من جديد

النهر للمنيح هل يعود ؟
قيصرة ؟
الدود في الأخدود
ساحرة ؟
تنحل كل غيمة
المطر الأزرق شبح ، احترقت حديقة النجوم
طلاسّم تفتحت . .
أشقرّة في لأزورد غابة الكروم !

أدائياً
سفائن للشمس والعنقاء ؟
(هل رأيت)
ينهمسون والسماء عن جديد
وطائر يأخذ في التفريد

القاهرة : نيل قلم



ربيعية

مصطفى عيد | مجيد سليم

(١)

فألقيني أتمرُّ في العُشب ...
أمسح وجهي بكفى الذى طحنت دُونَ قصب
مهاد الفراش .

على فرس من خيول الظهيرة
فضية السرج .. طرقت ...
.. تطاير عن جانبيها السنابل خضراً
ومصفرة كابيهِ
فأدركت أني صحوث

(٤)

.. أكان أرتماي على العُشب رطباً ومُنبتة فيه
شمس الضحى موعداً للمحوار الشجى ؟
سعيداً بهذا الحلاء المعانق يحتاجنى ...
وبالحرقص فى بلج القمع ...
أزفؤ بالسنبيل الأخضر المشرَّب الغرير
إذا يثنى ...
.. أم أن أرتماي على العُشب ..
رطباً ومُنبتة فيه شمس الضحى
دعوة الحب لى فاستجبت ..

(٢)

نسائم آذار ؟
.. من خطئى فى طريق النسائم هذا الضحى ..
وكان التجالى ، قبلاً إلى البيت أسلم ،
كان استماني بظل موات ..
نسائمه لا تحرك أطراف ثوبي أني مضيت ..

(٣)

نسائم آذار قد دغدغنى ...

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم

ملاذ

أحمد محمود مبارك

قَدَمَ لِي جَرَائِدُهُ
 وَرَاحَ يَتَسَمَّ
 شَرَعَتْ أَقْرَأُ السُّطُورُ
 مِنْهُنَّ .. ،
 وَانْفَجَرَتْ مِنْ بَسْمَةِ الصَّبَاحِ فِضْحَكَةٌ مُدْمِغَةٌ
 وَبَانَ وَجْهُهُ مُلْطَحًا ،
 بِالْقَارِ وَالْدُخَانِ وَالتَّلَوُّبِ
 فَلَقْنِي الْفَرْعُ
 الْحَبِيرُ .. دَمَ
 الْحَرْفُ .. خَوْفِ
 الْفَعْلُ .. جُرْمِ
 عَلَامَةُ التَّرْقِيمِ بِمُجْمَعِهَا
 صَرَخَتْ : غَشَى الصَّبَاحُ
 خَاتَمِي شِعَاعَهُ الْكَذُوبِ
 طَرَدْتُهُ مِنْ مَسْكَنِي
 وَخَلَقْتُهُ ،
 أَوْصَلْتُ كُلَّ نَافِلَةٍ
 وَعَدْتُ كِي الْوَدَّ بِالْوَسْنِ
 مِنْ سَحَابَةِ الزَّمَنِ

أَبْقَظِي الصَّبَاحُ ..
 كَبَيْتُ هَارِبًا فِي النَّوْمِ
 وَشَدَّ جِلْدَ اللَّيْلِ عَنْ عَيُونِي ..
 رَاحَتْ تَلَوْدُ بِالنَّعَاسِ
 مِنْ صَحْوَةِ الْأَمِّ
 دَكِي يُفَيِّقُنِي ،
 وَيَسْتَجِثْنِي ،
 وَيَنْزِعُ الْإِحْسَاسَ
 مِنْ قَبْضَةِ الْحَلَمِ
 أَعْدَدْتُ لِي حَمَامَةَ الْمُعْطَرِ
 وَأَغْنِيَاتِ تَوْقِهِ الْحَمَامِ
 وَبَاقَةَ مِنَ الزَّهْوِ
 بِجَانِبِ الْفُطُورِ ،
 فَوْقَ الْمَائِلَةِ
 فَقُلْتُ :

عَلَيْهِ نَهَارٌ بِالْمَلَى تَفْجَرُ
 وَعَلَى وَجْهِ الْغَيْمِ رَاحَ وَانْتَشَعَ !
 وَيَعِدُ مَا اغْتَسَلْتُ بِالْمَطُورِ وَالْأَمَلِ
 وَفِي دَمِي سَرَى الْفُطُورُ - بِالْهَنَاءِ - طَاقَةٌ
 أَوْدَتْ بِجَحْفَلِ الْكُلِّ

انكسار

السيد محمد الخميسي

وأول الذي رأيت ساحة القتال
الحليل تدهس الضعاف
ساعة المجادلة
والضربة النجلاء
تُحرس الأبصار
رأيت من يباب الموت يُسقط الدروع
يموت قلبه الضعيف قبل أن يموت
في لحظة مباغته
من يومها . .
ألفت طعام الملح والغبار
صادقت درجتي القديم صار قطعة
من صدرى الفسح
لكنني
في قاعة التفتيش في المطار
منعت من دخول صالة المغادرة
وعندما همست بالرجوع
قلت ما الذي يضير
ما الذي يضير إن نزعتم الدرع ساعة
ما الذي يضير أن أطيّر

أن أكسر المسافة التي بين الأفول
والذبول
وقلت :
لن تطول هيبة السموم
لن تحرب الثمار
لكنني خدعت واكتشفت أنني
قد اختصرت العمر في دقيقتين
وأنتى كُسرت مرتين
بالأمس عندما
أماقني الرغبة والسماصرة
والآن عندما
عُمدت في معابد التجار
وصرت أعرف الريال . .
والدينار
أضعت كل ما خيأت في حقائب السنين
وكل ما قرأت من أسفار
ولم يعد يشلني في نشرة الأخبار
سوى انتعاش السوق . . .
والأسعار
والقيمة السوداء . . للدولار

قليل من الوجد

إبراهيم داود

« وأسكت حجزاً عن أمورٍ كثيرٍ ؟
بتطلى لن نحصى ولو قلت قلت ،
(ابن الفارض)

أَتَيْتُكَ
لا أَشْتَهِي فِيكَ ضَعْفِي
فَقَدْ عَلِمْتُكَ التَّوَلَّى الْعَيُونَ
وَعَرَّتْ سَوَاحِلُ حُلُمٍ مَشَاعٍ
فَبَانَتْ تَهَامِيدُ قَلْبٍ يَكَابِرُ
يَمْدُ يَدَا لَفْتَاةٍ سَتَعْبَرُ بَعْدَ قَلِيلٍ ،
وَتَأْهِ
وَتَتْرَكَ فَوْقَ الطَّرِيقِ ابْتِسَامَةً
وَعِطْراً حَقِيقاً . . .
قَدِيمَا رَأَى يَدَاعِبُ ثُوبَ الصَّغِيرَاتِ قَبْلَ النِّزَاجِ
وَهَذَا الطَّرِيقُ الَّذِي كَانَ مِنْ
سَيَفْتَحُ عَيْنِهِ صَوْبَ الْقُلُوبِ الْآلِفَةِ
لِتُخْرِجَ مِنْهُ الْجَمُوعُ فُرَادَى
وَيَتَأْتِينَ أَثْنَى
تَعْلَمُ كُلُّ الرِّجَالِ اعْتِنَاقَ الضَّغَائِرِ
تَمْنَحُ كُلَّ غَرِيبٍ رِمَتْهُ الْحَقُولُ أَمَانًا لَكِي يَنْفَجِرَ

سأطلبُ من عابر أن يوح بما أدعيه
ونشرب كأسين في صحة الوجد
(لا مجد لي غير ضعفى)

سأحكي له عن مساء تركناه يرمى الحقول
وجئنا نناقش أوجاعنا في المقامى
وأحكي له عن رياح ستخرج عند احتكاك الجلود بقلبي
وعند احتكاك الرموش بجرحي
وعن وجه أمى الصبوح
وعن وجه شيخ يجادل فرحى
سيسخرُ منى ويرحل !
وأسال :

كيف استبحت انتظارى
ونبات عينيك وسط الزحام
وخلفت وجهى المسالم بمهل ؟
وكيف ارتضيت انكسارى المعاد ؟
وكُل العيون التى عاش فيها ارنحال
تمزق في النبوءات عمدا
لأجلس فوق انهارى
أداعب فجرا من البوح
خبأ عيني تحت الشروق ...
.. رتوق على الوجه عاشت لترعى الملامع من كل غزو
ومن كل وجه تبجح في
غداة انكسارى

باعتاب عينيك

في لحظات الخشوع
أحبك قلت
وقلت بأن السلة التى خبأت وجه أمى مستهوى !
وخبأت صمقى الحرون يفرغ يفجر فى انفجار اشتهاى
وعدت ألم العصفير من كل صوب
لتمرح فوق اشتياقى للحظة صدي
تأكدت أني خجول وأنى فشلت !
وأن الذى بيننا بعض سكرى
وذكرك ..
كان انتشاة كاس تفرغ في الحرائط

تصنعُ مني سباًء

ويحرأ

وَجُرْحاً بِحِجَمِ الْخَلَاصِ

تَأْكَلْتُ أَنِي خَجُولُ وَأَنِي فَشَلْتُ

وَأَنِي تَرَكْتُ الرِّفَاقَ يُعَلِّتُونَ أَعْمَارَهُمَ لِلرَّحِيلِ

يَشْدُونَ عَنِ وَجْهِ قَلْبِي الْخَطَاةَ

لَتُظْهِرَ فِيهِمْ نُبُوَاتِ قَوْمِ سِبْثِهِمْ تَرَاتِيلُ فَجَرٍ بَعِيدٍ ، بَعِيدِ كَدَمَعِهِ

تَأْكَلْتُ أَنِي خَجُولُ

وَأَنِي

فَشَلْتُ .

ابراهيم تلود



سنبلة

نادر ناشد

إلى نجيب سرود

لم يدرك أزمته الوجع وصبار المدن الحمقى
هأنذا أطلق من عيني سراح طيور الوطني
وأقرأ لافتة الحزن المبهمة
أبكي هذا الحب
أطارده من عيني عينك .
أتملكها
أسكن هذا الحد الفاصل
بين الأسطورة
والعبث
أقول
الحق أقول العبث اليوم هو المعقول .

كان يدارى وجهي بين الألفاظ
يتحسس في كل مساء دمع اللغة
ويرصد أوجاعاً
يذفق كالسيل الحى
وينشق ،
يداعب لفظاً مهموماً .
يارثني حين اكتظت بالعقم
بامرؤاة القلب القادم نحوى
كقطارات الليل الساذى المحموم .
أحد منا لم يفهم عمق العين الخيل بالثورات .
أحد منا لم يعبر صخب المقهى .

نادر ناشد

اليهلول مؤمن أحمد

ويرسُمُ الفانوسَ في الظلامِ مُرَتَيْنِ
ويُفَرِّحُ الصِّغَارَ إذا مَيَّءَ في الصِّباحِ لُعبَةً ، ولُقْمَةً مُسَكَّرَةً ..
يُباغِتُ العيونَ ، في المساءِ ، صاعداً إلى السُّقُوفِ لا بسأ شُجيرةِ
الأسى : ..
ويُعْجِبُ الرِّجَالُ إذ يرونَهُ مُحمَلاً بصمتهِ ،
ولُحْجَةً يثورُ نازعاً من الصِّدورِ آهةً مُساويةً

رأيتُه . . . يراوِغُ الدُّمُوعَ بِعَذَابِ السُّؤالِ عن حنينهِ إلى الوطنِ
لكنه أجابني بلمعتين :

فدمعةٌ : تصاعَدَتْ إلى السِّماءِ صرخَةً
ودمعةٌ : تَجَدَّرَتْ بِناشِفِ الصَّخُورِ أغنيةً !

وَكُنْتُ إذ أُجِيبُهُ مُخْضِباً بِلَوْنِ حزنِهِ .. ؛
أراه يَسْطُرُ اليدينَ / شاطِئِينَ ،
ويرسُمُ انْفِراجَةً على الترابِ ، ثُمَّ يَنْزِعُ الغِطاءَ عن مدائنِ الفَرَحِ .. ،
يَقْسمُ للمدى مسافَتَيْنِ :
يروغُ في مسافَةٍ .. ،
ويرقُبُ انبلاجَ وردَةٍ من المسافةِ المعاندةِ !

سألتُه . . . عن ارتعاشِ القصبِلةِ المُكابِدةِ . . . ؛
فشبَّكَ اليدينَ ،

ورفرت شفاهه بِكَلَمَتَيْنِ :
« عليك بالسفر » .. !
وأرسل العيون للمدى / بِحَيْرَتَيْنِ .. ،
ورأى في المسافة المحايده .

وحينما سألتُ أهل بلدى .. ؛
تلملت عيونهم .. !
سألت طفلةً (رَأَتْهُ فِي صَبِيحَةِ الْعَذَابِ راحاً) .. ، فَتَمَتَّتْ :
« لَعَلَّهُ مُسَافِرٌ »

.....
أشعلتُ كلَّ أَحْرَفِ القصيدة / انتظرتُ أن يجيء من ضرامها ..
فأفلتت من القصيدة ارتعاشاً بحجم شَهَقِ مُكْبِلِهِ
وبان وجهه مُخْضِباً بِحُلُمِ عاشقٍ ...

.....
سألتُه عن الغروب إذ يجيء مَطْطَرًا ...
فرقد الدخان حول وجهه :
« عليك بالسحر .. » !

.....
وحينما تفلتت عيونه ..
رسمته على العيونِ سُبَيْلَةً ..
وقلتُ للقصيدة المُكَايِدَةَ ..
تُخَيِّرُ المسافة المعانده
تُخَيِّرُ المسافة المعانده ! ..

حلوان : مؤمن أحمد

الشاعر الإنسان

فاضل خالد بكير

أبحثُ عن قطراتِ المَاءِ
خلف سرابِ الرملِ الشاخصِ للأعضاءِ

(٢)

عريدتُ الريحَ
فكانتْ شهقةَ غصنٍ
ماتٍ

وتكفلُ رملُ الصحراءِ
بدفني الجنةِ في الميدانِ
وجميع الناسِ تلوحُ
بالأغصانِ

« من مات هنا من مات ؟ »

والعزفُ الدائرُ في الحاناتِ
يردّدُ صوتَ الكلماتِ

من مات هنا من مات ؟

(٣)

أخلعُ أرديةَ الليلِ الوحشيِّ المجرّخِ
أنفذُ من بين العجالاتِ الدائرةِ
على الشعرِ المذبوحِ
أتوضّأُ من تلكَ الكلماتِ الحيةِ
أرفضُ أن أتيمّمَ في الصحراءِ
الدمَ كلمةً

(١)

كنتُ أحسُّ بأنّ أشحذُ

أبياتَ الشعرِ المبتورةِ

من أفواهِ الشعراءِ

يقتلني حرفُ أجوفٍ

تبعثني بجلٍ بلهاءٍ

كان الريحُ يزجّرُ في الكلماتِ

فيخلعُ من ميناها

ما يربطُ بين الحرفِ الأجوفِ

والآخرِ

ما بين النقطِ المختلفةِ

تحت صريرِ الأوزانِ الوحشيةِ

كنتُ ضعيفاً . . متشبهاً

بخمورِ الشعرِ الباهيةِ الألوانِ

كنتُ سجيناً

رغم بزوغِ الفجرِ

بأطلالِ بيوت الشعرِ الفرديةِ

في غابات الشعراءِ

لا خضرة في هدى الصحراءِ

لكفى

هو عطرُ بين الأحشاء
إن كان فداءً للأحياء
(٤)

فلتبتظروا في الشرفاتِ
قدوم الفارسِ
ممتطياً

عرش الكلماتِ الحمراء
أخرج من ذاتي ذات مساء

وأعيش بقلب الأشياء
أنطق باسم الرغبة
حين تموت على الأفواه
(٦)

حين تحول كل الصحراوات
إلى قلب الميدان
أدرك أنني
صرتُ الشاعر في الإنسان

القاهرة : فاضل خالدي بكير



صرخة أولى

حسين علي محمد

تراودني
وأناز تسابقني
وتخطف وردة الذكرى
فأطلق مائي الدفأق في لغة ،
تكون آخرفاً يكرأ
وهل الأرض فيها شوقها الموار
يقبضها
ويسطها
يقع الوقت .
بعض جراحه تطفو .
على دوام الخلدان فيض الخلق
هذا الماء يرسم حرفه في الأفق
متصبأ
ويكتب صرخة أولى

يأغتنى توهج لفظها النشوان
بين شقائق النعمان والريحان
أغنية ، مواويلا
ووجه صبية بركة الألوان
غادر هذنة الأصداف
هل تتخاصر الأمواج والصفصاف ؟
تلك صفاف
ويفجؤني جسيم صارخ فيها
وفيها العصف
فيها القصف
والزقوم
فيها كأسها المختوم
فيها صفة أخرى

اليمن: حسين علي محمد

العالم الجديد

محمود عبد الحفيظ

كان اسمه عطية
من الصباح للمساء ينحن ويعتدل ..
على مضخة قديمة في المسجد القديم
يمتص من عروق الأرض ماءها ..
ومن عروقه الحياة ..
يمتصها الزمن
بلا ثمن
وما أصابه الوهن
يدور في شوارع الشتاء
مخلصاً يدود
يدق طبلة السحور
يوقظ العيون خلف كل باب
ولا يخاف أن تمضه الكلاب
وكنت كلها ذهبت للصلاة ؛
يقول لي :
برزت أصابعي اليد الحديد
خسین عاماً أو يزيد
ما عدت أذكر العذ
وما أريد أن أظل هكذا إلى الأبد
عمى عطية اختفى عاماً وعاد

يُطل من سيارة تميل
بحملها من الطبول
وقال كل واحد يدق طبلة
.....
وقتها يشاء
وكيفها يشاء
فهكذا رأى هناك ..
في العالم الجديد
سألته عن الحلال
وكيف تثبت الرؤيا .. فقال :
والله يابئ ..
وجدتهم لا يشغلون بالهم بهله الأمور
ويعجبون من حكاية السحور
هناك كل واحد يدق طبلة
ويتقي على هواه ليلته
.....
.....
وحينها جرت شوارع القرى دماء

وسد قُرْع الطبل أبواب السَّيِّئَةِ
وحُوصِرَ الأَطْفَالُ خَلْفَ كُلِّ بَابٍ ؛

عَرَفْتُ كَيْفَ كَانَ ذَلِكَ العَجُوزُ ..
يَلُورُ لَا يَخَافُ أَنَّ تَعَضُّهُ الكَلَابُ .

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز



تشكيلة يومية

سيد أحمد صالح

وتباركه كلَّ خيوط الشمس
يمرُّ بعض تحايا
ينثر أوراقك
ذاكرتك
فتحاول أن تزدرد بقايا خبي . . . جف
.. . .
تنقلها الخطوة ..
لا تدريها
وتغييك الأذنة السوداء
المصاعلة من البركان ..
المتفجر في أسفل رأسك
تلقى رحلك والأصحاب
جاهدت كثيراً
أن تمتلك اللحظة
.. أن تحبسها
حين تمدد فوق مجاهد بسمه
جاهدت بأن القيت . . .
يلدك بعيداً عنك . وهشمت الأقلام
تساوم كت صين
سأل عليها بعض الحلوى

كان اللا معنى
شكلاً من أشكال الخطوة .
ولمأ من أملاح اللعنة
حرفاً من أحرف تلك اللعنة
تشملة كلِّ معاجم
صمتك والنظرات
كنت تفرُّ إليه ومته ..
تفرُّ إذا . . .
ما تسرى في الأوردة
بقايا صديقي
كنت تعاقره قبل النوم
.. ..
حين تسوى تكتيك المتسخة
كنت تحاول
في ذاكرتك أن تنسلخ
بقايا عشقي كنت تصدِّقه يوماً
حين نكر الريح عليك بصر . . .
صبراً في نافلتك . . .
يفتحها عنوة . . .
يلبس تاج الإسكتلر

زركشها بعضُ ترابِ الشارع

إذ ... غصى لتمهده

فلتجسها اللحظة

فلتجسها اللحظة

كانت لحظتنا

تشكو من فشل الأعضاء وضعف

القلب

داستها

لحظت سوداء

الاسماعيلية : سيد احمد صالح



في البدء كان النيل

حسن طلب

في البدء كان ..
وفي النهاية :
تستمعن له وتستغرقن ؟
أم في البدء كتتنُ الحميلات اللواق :
يضطجعن له ويستسلمن .. يغشاهن ؟
أنتن البداية ،
فاستقمن على حدود دمي الصميم
أصبرُ مراوغة لكن واشتعل .
ويانيل : أتلفت الفؤاد ، وجتني
وكلفت امرى فوق ما يتكلف !
وأنا أجيء الآن بين بدايتين ..
وأخفى فيكن -
كنت نساكني بالنيل -
هل في البدء كتتنُ الحميلات الجميلات ؟
اضطجعن بمسطبل النيل ..
وانضين الإزار النيل عن أبدانكن الليل ،
كى تعرفين :
من أقدامكن إلى تراقيكن !

النيل أقنوم الأزل
في البدء كان ،
وفي الختام يكون
.. إن النيل نيلٌ خالص .. كلمى
حقيقى كأحلام الصبايا ..
أو حدى كالعشيقة ،
وهو حدى دمي العميم
- دمي الحميم المختزل .
في البدء كان وفي الختام يظل
.. إن النيل نيلُ القاترات النهْد ..
يمزجن الهوى بالوجع ،
نيلُ القاترات العين ..
ينسجن الردى بالحسن ،
نيلُ السادرات القلب ..
يمعن الشجى بالحب ،
إن النيل نيلُ اللينات المنشئ :
والنيل نيلُ الطيمات المختني
يحطرن في أقصى الصباية والغزل .
والنيلُ لحنٌ مرثّل

أم في البدء كان النيل ؟

قم يأنيلهُ ..

وجب أقاليم الجندل والجلاميد العتيقة ،

والحنانيق والأخايد السحيقة ،

خُصَّ اليهن الحزونة والجبل .

النيل خاضٍ .. ولم يُخض !

كانت وسيلته غرض .

ويأنيل أنت اخترتِهن ، فكن ندى

عليهن يحيى .. أو شلى يتفوق

وأنا أمر الآن عبر دمي اللذيذ

— واستعيد ..

وإنه نيل من الأوجاع ينبع من دمي ،

ويسيل في أكبادكن .. ويشعل

والآن يمكن أن يكون النيل أفسح :

إن عاشقني تشق قميصها

ستضم لون الضفتين .. وتفلس ..

لا .. بل أمر الآن عبر دمي الغريض

— وأستريض ..

وإنه نيل من الأحلام من أكبادكن إلى دمي :

كالسلسيل ،

النيل يمكن أن يكون الآن أسلس :

إنكن تيسن في عمراه

وهو يظل يركض خلفكن ولا يصيل !

فالنيل مجبول على العشي :

استلزن

ترين أن النيل يدخل مائه ،

ويضم كلنا ضفتيه ،

النيل مجبول على الحزن :

التفتن

نجد أن النيل يجر في المسيل ..

ويلتوى

(كان البكاء جيلة)

والنيل أول من جبل .

ويأنيل : إن السبلات صديئة

وملوك من مزن السماكين أوكف !

إلى مرث الآن بين بدايتين —

سأنتفي بالنيل —

أصعد عبر دورة حقيبتين —

سأنتفي فيكن —

قد كتتن غرق : انصنين هل جيني ..

اسقين أوجاعى سلافتكن ،

إن النيل غرتكن :

سيل يأنيل بين نهودهن

ووشها بالشوي

يل يأنيل فوق جلودهن

وغشها بالعشي

يفض يأنيل عبر بطونين

ووشها بالبرق .

إن النيل فاض .. ولم يفيض !

النيل صحته مريض .

ويأنيل : حلال الحفول صبتتها

وتزوي السراحي منك : صهبا قرقت !

إلى أمر الآن عبرك يا حلود دمي الغريب

— وأستريب ..

النيل مر هنا ،

وهن مرون ..

أشعلن الأنامل وانظرون ،

أمر عبرك يا حلود دمي القديم

— واستقيم ..

النيل يعرفني ،

وهن تيسن في بدني ..

تجاوبن غثات الكواعب في قري وطني ،

أمر الآن عبر دمي الجديد

وأستريد .. أعيد :

يَا نَيْلُ : جِئْ مَعِي

اسْتَرْجِدْ :

إِذَا اسْتَطَعْتَ .. اسْتَطَاعَ النَّيْلُ ..

أَوْ لَمْ تَسْتَطِعْ .. اسْتَطَعْتُ أَنَا ،

فَقَفَّزْتُ عَلَى حُلُودِ دُمِي ..

وَقَفَّزْتُ ،

وَكُنْتُ طَوْعَ يَدِي ..

فَكُنْتُ ،

أَشْرْتُ نَحْوَ النَّيْلِ ..

كَانَ الْمَاءُ لَوْنُ دُمِي ..

صَرَخْتُ :

النَّيْلُ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ الْآنَ أَفْجَعَ

قَمَنْ عَبَرْتُ دُمِي إِلَى ..

فَقَمَنْ :

(كَانَ شَبِيهُ مَاءِ النَّيْلِ)

مَنْ جُرَّحَى الْجَمِيلِ يَمِيلُ ..

مَنْ هَوَّابَتْ قَوْمَ آخَرِينَ يَسِيلُ -

كَانُوا يَلْهَثُونَ

وَيَمْنَحُونَ تَرَابَهُمْ عَرْقَ الْعَيُونِ -)

سَأَلَنَ ..

قُلْتُ لَهُنَّ :

أَنْ لَكُنَّ أَنْ تَمْرُودَ عِبرَ النَّيْلِ

.. أَوْ تَصْعَدَنَّ

قُلُوْبِي : النَّيْلُ لَيْسَ النَّيْلُ !

قُلْتُ لَهُنَّ : إِنَّ النَّيْلَ ،

فَلْتَبَيِّنْ خَيْطَ الدَّمِ .. وَلْتَصْعَدَنَّ -

سَوْفَ أَمُرُّ عِبرَ دُمِي السَّخِينِ ..

وَأَسْتَعِينُ -

هَتَّيْنُ :

إِنَّ النَّيْلَ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ الْآنَ أَصْدَقَ :

(كَانَ شَعْبٌ يَتَّبِعُ أُسْطُورَةً ..

وَيَقْبُضُ نَكْهَتَهَا ..

وَيُرْسِمُهَا بِحَجْمِ الضَّفِيفَتَيْنِ ..

عَلَى بِلَاطِ الْمَحْتَمَلِ .)

يَا نَيْلُ : قُلْ مَا لَمْ يُقُلْ

يَانَيْلُ :

إِصْرٌ فِي الْمُسْتَحِيلِ ،

وَلَا تَيْفُضُ فِي الْمَحْتَمَلِ

النَّيْلُ آخِرُ .. وَلَمْ يَيْفُضْ !

النَّيْلُ جَوْهَرُهُ عَرَّضُ .

وَيَانَيْلُ حَوْلِكَ الرَّحِيَّةُ أَصْبَحَتْ

لِقَائِلِهَا مَقْتُولَهَا يَتَشَوَّفُ !

فَيَانَيْلُ : مَا لِلضَّفِيفَتَيْنِ اسْتَكْتَنَا

وَقَدْ أَرَزَمَتْ فِي الْأَفْرِ هُوَ جَاءَ زُقُوفُ !؟

الفاخرة : حسن طلب



نصوص شعريّة: دائرة انعدام الوزن محمد آدم

(وجدتها)
ما هي؟ الأبدية.
إنها البحر غتلطاً، بالشمس .
(رامبو)

استغراق :

ياخذ الرمل قنديلته ، ويغادر صوب البلاد البعيدة ، واللحج النجم ، من أوعز الآن
للحجر - المتلثم - أن يتأبط صارية الغيم ، أويتزيا . بقافله ، ضالّة ، وساء رمادية ، حارقة ،
تألب بين عمري من جبل شاهتي ، ويلاذ أليمة ؟
طير تحط على مدد شاسع ، وتغادر أجرانها ، ثم تنكش ريشاً من الأبيض المنخضب
بالدم ، لون خضرتها فاقع ، ثم غيم يزنز في الأرض بهجته ، ويفضض أردانه ، ويسافر ،
غزال طريد يفتش في الأرض عن نائمة ، يستكن إليها ، ويبحث في الغور ، عن قطرة ، حرة ،
ليس فيها من الخوف ما يترامى له ، حين يفرد للريح ساقيه ، أو يستقيم إلى بقعة خضرة ، وينام
إذا ال . . شمس أعطت تفاصيلها ، لتفاصيله ، واستقر وحيداً ، لموت وحيد ،
يد الله أمنة ، حين أرخت عليه شقائقها ، وانبلاجاتها ، أو كانت على الأرض كل
ارتحالاته ؟؟ رجل كان يتيم سيّدة ، حين لامسها الظل ، والشمس ، مدت من الغيم سجادة ،
كان سنبها يفتح ، أوراقها قصب ، من هواء ، صقيل ، هي الآن محجوبة بالكواكب ، والقاع
ريم ، وكانت تمر على الماء والألر ، والأرض مقصورة من بهاء حميم ، إثير .
يتابع رجل غيمته ،

أما السياء فتصير مقاصير من جرة الضوء ، تبعث ، وتدنو كل حين بإذننا ، واحتراقاته ،
هي علامته ، هو علامة عليها ،

أثره يعرفها قبل أن يلتقي ، وقد نقش اسمها على خارطة جسمه ، واقترب باحة داوها ليلاً
وكما يفعل السادة الغرباء ، أتاها على حين بغتة ، من نهار مسمس ، وأرض رطبية ، وبلاد
تلتصص عليه ، وهو يقف يحفظ دقائق أوجهها ، وتفاصيل جسدتها ، المنتصب أبداً ، في فراغ
الفضاء ، ولا يفصح عن اسمها لأحد ، فيعرفها ، أما هي فبعيدة ، كنجمة قصية ، في سماء
مفقودة ، وأرض ... مراوغة ،

هي علامته ، وهو علامة عليها ، فهل يتبين الخيط الأبيض ، من الخيط الأسود ، من
الفجر ، ولهم ما يشتهون من الخمر الممتعة ، وغير الممتعة ، ومدينتهم ، خاوية ، إلا من زهر
أسود ، وقمر ، منطوى ، وأجساد ، مضئية ، ميتة ، وحجارة متواطئة ، ومصقولة بدم
كذب ،

والمواقف ماس مصفوف ، فوق الأسيرة ، وفاكهة ، غطنة ، وعمره ، لزمن قادم ،
مستتر ، بين السرة ، وآل فخذين اللدنيين ، والعرق الصاعد النازل بجري ، كخيط شفيف ،
من النار على أخدود الظهير ، ونحواتهم الجسد الخضراء ، وسنابل الردين ، وقناديل الشفاء
البارقة ،

والأسيرة ، قطيعة ، وزعفران ، وحجارة الجدران من ذهب خالص ، ولا شيء من طحلب
حامض واسماك رغبته الحمراء ،

كانت الرغبة المتوحشة ، شجرة ، عتيقة ، وملكة بالبرتقالات الناصجة ، والحامضة ،
والأغصان مشبكة بوبرها ، وغبارها ، هل تحيل ممراتها فضة ؟؟

حتى إذا أخذت الريح زيتها ، وأنت من كل فج ، رحب ، لتناوشها ، وتكئ عليها ،
خرجت الشمس ، معلولة الشعر ، عارية ، فإذا الريح تفر هاربة ، والأوراق جنود ، وبروج
مستفجرة ، تقلد بالحجارة ، والحمم ، والشمس على جذع النخلة ، تتأود ، وتتخلع كامراة ،
قبيلة ، وغاوية ، ولا من رجل واحد ، يمر عليها ، أو يعلاها فيلقى السلام ... !!

حمل الرجل صرته ، ودع الشجر ، والجبال ، والبيوت ، والشمس ، والقمر ، وطفق
يضرب في الأرض ... ولو حذرعاية ، لسفني الورق الباهتة ، وفراشاته المختبئة ، على
أزهاره الحجرية ، وأوماً لجذع نخلة ،

عجوز ، كلما مرت به الريح ، مال وانحنى ،

هي امرأة خرة من دم الأرض ، والنخل ،

اغفت قليلاً على سرة الضوء ، قامت تشرئب إلى قصر مرمرها ، بيتها فضة ، ثم ريم على القاع
يجرفها بينا تلتف بالشمس ، والزهر ،

ضامر حصرها ، ومناديلها من ساء ترابية ، حين لامسها ، كانت الأرض من جرة ،
تترقد ، من يد خل الآن خباها ، والطيور السماوية المشتاة ، تفرق فوق ذوابتها ، وممراتها
زيد ، من قصوص الخلدائق ، والسيبان ،

خيول كمثل الحصى ، والتراب ، تشقُّ نازِ قوايمها ، والبنود من اللحم ، والدم ،
يخرجُ وجهَ وحيدٍ ، فيجرُّ طفلُ الفضاء ، وهذا أنا دمٌ يتناثر بين حوافرها ،
والترابُ له شهوةٌ ، ليس لي أن أَرَجُ دمي ، اسمعَ ؟
فاسمعَ وقعَ خطاى ، دمي غارقٌ تحت قصصان أشجارها ، والسبا شرٌّ ، وغناءٌ رفيفٌ ،
فنهتفُ بي :

ما الذى ابتلاك فى الليل قرب فراشى ؟

أنا ... ، دثرينى ... !!

تهتدُ وانفعلَ العظمُ ، ارجوحةٌ ، واختلطتْ بأوردةِ الماء ، والغيمُ ، شعري يطقطقُ ،
ويجماعهُ خفيفةٌ منها ، دخلتُ إلى توجيةِ الجسدِ ، وحانيةِ الأعضاء ، فمرُستُ على ، وحللتُ
عنها مِثرها

الصوفُ ، وترجلتُ فى أرضٍ وعرةٍ ، وسمواتٍ غريبةٍ ، وقلتُ : ياهلا ، من أسرى بكِ
ليلاً ، إلى هنا ،

والدروبُ وعرةٌ ، والمنزلقاتُ خطيرةٌ ، وليست هناك نجمةٌ تدلكِ ، أو دابةٌ تحملُكِ ،
ولا من أحَدٍ ،

يفويك على حرائةِ الأرضِ ، وفلاحتها ، وليس هناك من نهرٍ قريبٍ ، فنشربُ منه ،
أو نسقى خيلنا ،

ورحلنا ، أعجنونَ أنتَ ، وماذا حلَّ بكِ من خرابٍ ، ونقمةٍ ،

فتاقِ إلينا ، حيث لا شمسٌ ، ولا قمرٌ ، ولا نجومٌ ، ولا كواكبٌ ،

فد عكتِ أعضائى بوهجِ المحبةِ ، السافرةِ ، وتوضأتُ بالحمرةِ المزبديةِ ، وغسلتُ أطرافَ
جسمى برقيقِ الجافِ المحترقِ ، ونشفتُ جسدى بأريجِ الليمونِ ، وزهرِ البرتقالِ ،

وانفلتتُ نجمةً ، وحيدةً بيضاءً ، تدورُ فى فَلَلِكِ جسديا المشعِّ ، المسيجِ بوحشيتي ،

وطراوةِ أعضائى ، وزهورهِ المتوهجةِ المتراصةِ الأطرافِ ، وتوجتُ نفسى ملكاً ، على فضاءِ نفسى ،

وانتظرتُ ألفَ سنةٍ ، مما تعدونَ ، فخرجتُ وردةً صغيرةً ، بورقةٍ واحدةٍ ، فقلتُ : وردةٌ

وحيدةٌ ، بورقةٍ واحدةٍ ؟؟ وفرحتُ بها وجلستُ ... ،

وكانتُ قطرةً صغيرةً من الندى ، تاللاً على طَرَفِ الوردَةِ الوحيدةِ ، وفجأةً ... ،

رايتُ شمساً تشرقُ ، من قلبِ الوردَةِ الوحيدةِ ، فقلتُ : دثرينى ... 1؟

نضبتُ الشمسُ عباءتها الذهبيةَ ، ووقفتُ على مقربةٍ منى ، لتسمعَ لى ،

فقلتُ دثرينى .. فانا بردانُ ، ولا من دابةٍ هنا ، أو نامةٍ ، فأنسَ إليها وأكلَها ، وبذ

أنيتُ ، إلى هذه البلادِ ، لا أجدُ أحداً يكلمنى ، أو يأنى ، فضحكبتُ الشمسُ منى ، وفككتُ

عروةَ ثوبى ، فاصبحتُ عارياً إلا من ... ، و... كان على أن أقطفَ الوردَةَ الوحيدةَ ،

ورقةً .. ، ورقةً ورقةً ... ، لأسترَ بها عرى ، ولم أفعلْ ... ،

ونمتُ تحتَ ظلِّ الوردَةِ الوحيدةِ ، ألفَ يومٍ ، واستيقظتُ على صوتِ طائرٍ يطيرُ ، ويرفرفُ

بجناحيه ، البنين ، ويضرب في الفراغ يريشه المراوح الأخاذ ، ويعلو ويهبط في دورات ، متتابعة ، وأنا ، ادعك عيني ، وأفتحها ،

هل أنبتت السماء زهوراً ، ؟ ومن أين أتى الطائر الجبل الوحيد ؟

وماذا أنا ؟ كيف أضرب في القاع وحدي ، أو ... والصحراء شاسعة ، ولا أحس .. بجسدي يُعرّض علي ، ولا يمكن لجسدي أن يكون زوجين اثنين ... !!
أخذت أجذب في الرمل ، وأقتل من حصيرة الهواء سلماً ، وكلما أمر على وإد غير ذي زرع ، أشعل فتيلة جسمي الذابل ، فلا أجذب على النار هدى ،
وماذا تكون الشمس ، والقمر ، والنجوم إذن ؟؟

واقفت دُمُولاً ، فإذا بالطائر الجبل الوحيد ، يقف على جذع جسمي ، ويخلع بضغ شجرات بيض ، من رأسي ، ويسح على عيني ، ويدك هديلاً جميلاً ، طويلاً ،

كيف أعطى جسمي قانونه ، ولشكل هندسة فراغي ، ولشهوای طقوسها ، ولبسدي انكسارات ضوئية ، وكيف يكون الدم ماء ، وأنا ، وأنت تضرب في الغماء العقل ، ولا شيء نصلي ، ونسلم به ، على أهل ، هذه الأرض ، وكيف يكون لشجرة ثمرة ، أن تعطي ثمرأ ، عطناً ؟؟ فلا يأكل الطير منه ، ولا يتبقى بها ، غير فروع ذابله ، وأوراق محتضرة ، ودم متخثر ، مويوه ، وماذا عن قانون العالم ، إذا نحن لم نحاول اكتشافه ثانية ؟؟

أما من امرأة وحيدة ، تكون سكناً لي ، فأقر بها حيناً ... ١٩

وكلما أحاول أن أعجز الرمل ، وأخبر الهواء ، وأدثر جرح الأرض ، وأنتخب من الشجر ذرية ، ومن الشمس ، ... كرة ، لأطفال لا يجيئون غداً ، تنسرب الأسئلة من رأسي ، وأراود نفسي ، عن القتل ، والقصر ، هل في ذلك قسم لذى جبر ؟؟

تعبت عيني من النظر ، وأذن من السمع ، فماذا أفعل في البالونة الصغيرة ، التي تستقر في داخلي ، وهي .. مليئة بالثقوب ، والأودام ،

ومنى تشرق شمس الغد . ثانية ، فأراها ؟؟ مثل خطاياكم ، متوهجة ، ولا معة ؟؟
حصاة الرغبة الصغيرة ، ماذا أنت فاعل بها ، وأنت جالس على عرش العالم ، وفي يدك كرة ... ذهبية ، تلحرجها ، نحو الأرض ، وقتها تشاء ، فمرة تكون حديقة من ألم مزدهرة ، ومرة ، تكون قطيفة ، مُتدلّة متعددة الألوان ، والشرائع ، وتارة أخيرة ، تكون قطيعاً من الماعز الجبل الدم ، تسوقه للذبيح عصر كل يوم ، وأنت في مكنك الأبدى ، تراقب أخاديد الدم المنسرب ، صوب الأنهار ، والبحر ليس يملأن ؟

هل تشتعل السماء ، وتنفجر كرة الأرض ؟؟

ساعدوني على أن نشعل النار في العالم ، ونقيم مكانه أعراساً أخرى ، وخرائب جديدة ، ولكنها

على كل حال ، ستكون أقل سواداً ، مما هي عليه الآن ،

كيف يمكن أن نسكن في الأرض ، ونعلم أولادنا سكني الأفاصي ، ومُدين المستقبل ؟؟

فلنضع وردةً على كل بيت ، ونقول لأهليه انظروا : هذه رمزُ حضارة ، آتية ، ومدنٌ أخرى لم تظاوها من قبل ،

وكانت الكائناتُ حشراتٍ بريّة ، يعيونُ نفعُ شراراً ، واجساداً على هيئةِ الأدميين ، تركبُ سفينةً واحدةً ، في بحرٍ لجي ، ظلماتٌ بمضئها فوق بعض ، وتطفو السفينةُ حيناً ، وحيناً تشارفُ الغرق ، والموجُ طامٍ ، والصراخُ يرتفعُ عالياً ، من كلِّ جانب ،

قالت امرأةٌ في المدينة ، لرجلٍ وحيد : إلى أين نحنُ ذاهبون ؟؟ فأشار إلى البحر
وأخذت المرأةُ الوحيدة ، تمسكُ بجثثِ الأطفال ، وكلها مروا بموجة ، فذفت بواحدة ، إلى الماء ، والرجلُ الوحيدُ ، مشغولٌ بقناديله المنطفئة ، وهو يضحك ، ويهلى . . . كالمجانين ، ارفعوا الشراعاتِ عالياً . . . !!

غير أن موجةً طاميةً ، طاويةً ، أثت زرقاةً مسرعةً ، ولها صوتٌ عظيم ، كأنها القيامةُ ، فانخلعَ لها قاعُ السفينة ، وانفجرتِ الاجنةُ في الأرحام ، وأخذ كل واحدٍ في السفينة ، يصرخُ ويكي ، والشمسُ ، تتأرجحُ تأرجعاتٍ لا معنى لها ،

قالت امرأةٌ في السفينة : تخلصوا من المؤن ، والذخائر ، فازدادتِ الموجةُ علواً ، والسفينةُ تمايلًا ، وصاحَ رجلٌ كان مشغولاً بتمائيله : القوا بالعجائزِ والمسنين . والأطفال ، إلى البحر ، والريحُ تصفرُ ، صغيراً مجنوناً ، ملعوناً ، فازدادتِ السهاةُ زرقةً ،

والجثثُ تطفو ، وتطفو ، واحدةً إثر الأخرى ، وتتميزُ لكل من في السفينة ، كانتِ اللغةُ غيرَ مفهومةٍ ، والحروفُ أخذتْ شكلَ كائناتٍ رخوة ، وصلبةٌ خيفةً ، بأجنحةٍ ، من نارٍ ، ويعيونُ نفعُ شراراً ، وسواداً ، وظلمةً ، وسُمجُ أرتطامٍ ، ما ، فتناثرتِ الشهبُ ، جارحةً ، وصارتِ السهاةُ ثوباً ممزقاً ، ومراقاةً غيرَ آمنةٍ ،

فمن صعدَ إلى السهاةِ ، ونزلَ ، ومن صرَّ الملةُ في صرَّةٍ ؟؟

واحتوتِ الموجةُ السفينةَ ، فتطايرتِ الألواحُ ، وسكنتِ الآلاتُ ، وهذا القاعُ ، وبقيتِ وحدي معلقاً ،

بين البحرِ ، والسهاةِ ،

فأخذتُ أهتف :

يافضةُ النهارِ ، ويا زيدَ البحرِ ، أين هي الأرضُ فأعْيِدْ عليها عيدي ، وأقيمُ طقوسَ ،
واسمَحْ جلدي بورقها الباهتِ المُصفرِّ ،
يافضةُ النهارِ ، ويازيدَ البحرِ ، أين هي الأرضُ فاهجمُ عليها بكُلِّي ، ولا يتبقى عليها من قَرّةٍ أو رملٍ وحيدةٍ ، .

ولا شجرةً معلقةً في فراغٍ نفسها ، إلا صرت ورقةً من أوراقها ، وخليفةً من خلاياها ،
أين هي الأرضُ ، فاسمَحْ بها جسدي ، وادعكُ جلدي يفيضُها ،
ها أنذا قد صرت عارياً ، ووحيداً ،

كلمني أيها السهاةُ ، فاسمَحْ صوتك ، وأبدأ حلمي صاعداً إليك ، وهابطاً ، وامنحني حبةً توتٍ

وحيدة ، فأورُجُ فُصوصُها على ، وها هو الجبلُ عالٍ ، وشجرتك بعيدة عني ، ودمي بَقَعَ
وجه الأرض ،

ولَطَخَ حدائق القمرِ فِجْخَتْ على الوانك الذهبية من لون دمي المتحترِّ الحامض ،
ابتها الشمسُ ، أين صورتك في عيني ، وبها نفسي ؟؟
وماذا عن السِّيد الجسد ، والمرأة التي وهبتها كلُّ شهوة لي ، وهي ليست ملكي ؟؟
أحترزُ منك بكائناتي الضالة الهشة ، وقطعتي الميتة العفنة ، واحترزُ من كائناتي بك .

غناه يأخذ شكل الحنجرة الخضراء :

توقفت تحت عين الشمس الحميّة ، ونظرت إلى الوادي :

١ - مثل سير كجيش بلا ألوية ، وعصاة السياء ، قطع متجاورات ، وغير متجاورات ،
من النار ، وغرايب سود ، وابنية هَرَمَة ، ومساكن خاوية ، إلا من السيط ، والمصافير
مشتعلة ، والمسافة بين كوكب وكوكب ، أقصر من المسافة بين الضحية ، وقائلها ، وبين
القاتل ، والقتيل ، ولا مقر ،

٢ - النمل يزحف على الشجر ، ومداخل الطرق ، ويتخذ من الجبال بيوتاً ، ومن
الشجر سكناً له ، وإقامة دائمة ، وهو أبيض وله رؤوس مدببة ، كأنها الإبر ، تأتي على
الأنحضر ، واليابس ، فقلت :
أما من رحمة ، وإحسة ١٤

فأصابني وإبل من مطر أحر ، ونفايات قمر غنوقي ، محترق ، وكانت نخلة وحيدة - في
قلب الصحراء - والشمس والقمر في كل ليلة ، يأتيان إليها ، والنجوم تتقَبَّب على نوابياتها ،
كأنها جنة الزمن ، وأشلاء عصر الطاعون ،

٣ - أهية نفسي لعاصفة هي الخلاص ، وخلاص هو العاصفة ،

٤ - وأصنع من جسدي خيرة لشجرة المحبة الواهية ، وأهويه ، أمام الأطفال لعلمهم
يفرحون ، فإذا بهم يرموني بحجارة أرواحهم الضائعة ، وشجرات طفولتهم الهرمة ،
وينظرون إلى شزرا ، وأنا أقول لهم :
(تعالوا إلى يا جميع المتعين ، وأنا أريحكم)

٥ - أرفرف بجناحين فضيين ، وأرقص على زبد الماء ،

ولأخى فراشة الضوء ،
وأطلق سمكات الذهبية في كل الجهات ، وأدعو طائراً إلى ، فأكلته ،
وأراقصني تحت شجر الوحشة ،
وعناقيد الغضب المشتعلة ،

وأجفف مساحة أخرى من الضوء ،
وأورج على كل الجهات دمي ، ويقايكم ، ثم أباركه فيكم ،
وأدع في رجم امرأة ، طفلاً ،

يحمل كل علاماتي ، وقياماتي ... !



- فما من أنثى تمحُّل ، أو تضع إلا وتكون المحبة هي شجرتها الخضراء ،
 وبيتها الذي تأوى إليه ،
 ٦ - أُنْحِيْهُ بَيْنَ كُلِّ تَوْحِيَةٍ ، وتوجيه ، مدينة مظلومة ،
 ٧ - أما من أحد ... ؟؟
 ٨ - تحت كل زهرة ، شمس صغيرة ، وساء لوطن يقوم ، أو مملكة تشبهه ،
 ٩ - فمق يكتب كل منكم قصيدته ، بلغته التي تشبهه ، وحروفه التي بأوسها ، ويربها
 تحت سقف بيتي كالأرناب ، والخنزير ، وقطط الفخار المهُشمة ، ومياواته ،
 ولا يحتاج إلى لغة أخرى ليكون ابناً من أبناء المستقبل ،
 ١٠ - أما من أحد ... ؟؟

اشارات :

(١)

- ياخذُ الدمُ شكلَ الأثرية ، وغداتِ النوم ، ومخاراتِ الأرغفة ،
 ومرمعاتِ الزجاج ، والألوان ، وإشاراتِ المروي ،
 وتذاكر السفر ،
 رحانة قديمة ،
 وجسد امرأة ثرية ، ورجل عجوز ،
 لمق نفر من أسمائنا الضيقة ، إلى مسمياتنا الرحبة ،
 ولا يكون لنا شكل الحلازين ؟؟
 وتأخذ الأرض ، عبادة رجل كهل ، تعابثه ريح حقور ، وشجرة مقطوعة ،
 على ضفة نهر قديم ،
 هجرته بهرجة المياه ، وظلال الحساسين ، وليس على القاع سوى ذكريات ماء ،
 ودم لزج ،
 وضفدع يقرع ، ويتناسل بحبوبة ، كأنه الجراد ،
 وتأخذ السماء لون امرأة عجوز ،
 والشمس والقمر ، شكل قبيلة مندثرة ،
 ولوحة فارغة ،
 من الرسوم ، والألوان ، والشرائيف ،
 فكيف أمسك الفراغ ، وأزين به نفس ، واللون الضوء ، وأضغ بين كل فراشة ، وفراشة ،
 مقعداً ، لرجل ، وامرأة ، وطفل ؟
 كيف أضغ بين كل زهرة ، واسمها ، مساحة حلم ،
 وكيف أدخل جزيرة الهوى ، وأتوج نفسي ملكاً عليه ،
 وأجلس على أريكة الفضاء الخالية ، وأرتب امرأة ما ، ليس الجنون أو الغفلة ، وليس النوم
 أو اليقظة ؟
 وأجلب لكم من كل حديقة ، زوجين اثنين ، لتشهدوا عرساً بعرض السموات ،
 والأرض ،

وكيف أجعلُ اللغةَ سهلةً ، فلا تقفُ على أبوابكم ، حائرةً ، تفهمونني ،
ولا تطاردوني ،
من على أبواب حناجركم ، وأدمغتكم ، المملوءة روئاً ، وخرائب ، كأنها الضحية تُجرُّ
بالسكين ،

هل اللغةُ قطط مربوعة ، وكلاب ضالة ، فتركلوها كالتفانيات ؟
إذن احجزوني في قفص أرواحكم المظلمة ، وسيجوا على جذران سجونكم الباردة ،
واقفلوا على الأقفال كي لا أفر من زنازلكم ، إلى متاهات لا أول لها ولا آخر ... !!
بين اللون ونقيضه مساحة فارغة ،

وعلى الأرض ،
يقع من ضوء جانب ، وهواء أسود ... !!
ودم

في الأركان ... !!

إشارة :

٢

اقتنص من النوم ساعة ، وأدخل في حديقة الجسد الملىء بالقطوف ، والوعول ، وأركضُ
في انحاء البحر
فاقطفتُ غيمةً ، بريةً ، وأتشیح بالضوء ، والإقامة ، وأقولُ لجسمي : هل امتلأت ؟
فيقول : هل ين ...

«م ... ز ... ي ... ذ ... ؟»
وأطلق نوحك فراشة الجسد ، المسكون بغواية الجسد ، وغابات الشوك الحمراء ،
وأمسكها ساعة أو بعض ساعة ، حتى تشقق الأرض ،
ويكون لها طعم الكمثرى ، ويرتفالات الضوء ، وعناقيد العنب المخمر ، المتخمير ،
وشجر الحشخاش الـ

مكتنز ، بجلوره ، وتشققات أوراقه ، ونزوعه ،
وأفسح لنفسى كوكباً عن يمينك ، وكوكباً عن شمالك ، وآخر وراء ظهرك ، فلا تعبثين
بـ ، أو تنظرين

إلى ، فهذه ساعة الإقامة ، في مدار الثبوت ، ووحشة الطريق في مدار سفر طويل ،
ليس على سوى الانتظار ،
إذن أفتش عن خيمة قريبة ، خضراء ، وأرئب فيها مراسمي يدي ،
غير أنك تأتيين في ساعة متأخرة ، وتكشفين غطائي ، فأقول لك :
زُلُفِي ... ، زُلُفِي ... ، دُفُفِي ... ، دُفُفِي ... ،
وإيماة خفيفة منك أدخل حدائق النهار المزدهرة بالأنم ، والبراق ،
وأطفئ قليلاً على جُثث الشب ، وتفتح الألم المخضر وأشلاء الحلم ، وأكتب بحبر
جسمك المهتر

المرتعى ، نشيد الطفولة الموعودة ، ونشاز العالم المنهار ،
وأدعو غيمةً ، ضائعةً ، إلى مائدةٍ لي ، وسكتائى ، والإقامة في بيتى وأغرس لك شجرة
مخضرةً ،

تسميتها الحرية ، فتغرسين أمام دارى ، غصنا من غصونها المتفرعة ، وتكتبين على كل
ورقة :

— هله درويك الوعة ، وجنتك الموعودة المفقودة ،
حينئذ ، اغزل لك ثوباً من بقع الشمس ، وبقايا النجوم ، وزبد البحر ، وفضة الماء ،
وأزينة بجشيت
القتل وحدقات الجرحى ، وتاهات الألم المشع ، وخرائب العصور ، فتضحكين ،
ولا تبكين ،

فكم تكرهينى ، وأحبك ،
وأكرهك فتحيينى ، .. !!
يأنت أيتها المرأة الحجرية ،
ليس جسمى مركباً لك ، أو خفّاً تدوسين عليه فلنسم الأشياء ، بأسمائها ،
شربك كأس مدورة ، ولا يعوزها شراب ممزوج وخمرة بذلك للـ للشارين ،
وجسمك قطيفة مصبوعة ، بالعشب ، والشقائق ، ولا يقيم عليه حارس ، ولا تؤدى
إليك هاوية ، هاوية ،

وليس عليه من دليل إلا أنت ،
ومثلك كرمه عنب ، ودوال ، لا مقطوعة ، ولا ممنوعة ، وسرها ذائع فى الأفاقي ، وكلما
فططنا من ثمرها

شيئاً ، تفتقب الكرمه ، واشتعلت العناقيد ، وتكشفت لنا سوء أتنا ،
عينك شمس الله
يا الله ... !!

كيف أخبز لك الفرح الدائم ، وأقدم لك المسرة ، يا أنت ، أيتها المرأة الحجرية ،
كم أحبك وتكرهينى ،
وأكرهك ... ،

فتحيينى ... !!

إشارة :

(٣)

أزين نفسى لبهجة الطفولة ، وطقوس الحلم ، وإدراك الحواس ، وغير الحواس ، من
صغير ، وركض ،

وموت هو النعمة ، ونعمة كأنها القيامة ، ولا شيء بعد ،
وأعيا لمنازلة النوم ، والسهر ، وكتابة غمام الشجر ، وأحجية الليل ، وحشرجة الأجنة ،
وأنتبج منازل الشمس ، والقمر ، والنجوم ، وأغفر على بوابة جسمك إلى أن تقوم
الساعة ،

وأفكك عَلامَهم سَحَرُكَ وسَحَرُكَ ،
 أَسْرَقَ نَارَ المَوَاعِمِ بَيْنَ جَسَدِي ، وَعَجِيتِهِ الأُولَى ، وَبَيْنَ الأَرْضِ ، وَمَسَامِهَا البَعِيدَةِ
 القَرِيْبَةِ ، وَلَيْسَ عَلَيَّ
 سُلْطَانٌ ، إِلَّا أَنْتَ فَارَسُمْ قَضَاءَ نَفْسِي وَأَزِينَهُ لِعَيْنِي . . . !!
 هَلْ الْبَحْرُ كِتَابَةٌ أُخْرَى ، لِسَاءٍ ثَامَةِ ، فَلَا نَرَى مِنْهُ غَيْرَ الزَّيْدِ ، وَالْمَحَارِ ، وَالطَّحَالِبِ
 الْخَضِرَاءِ ،

وَالْمَرَائِكِ الْغَارِقَةِ ، وَالْأَلْوَابِ الطَّافِيَةِ ، وَالسَّمَكِ الأَبْيَضِ الْمُتَوَحِّشِ ، وَيَقَابِإِ دَمِ
 مَنقَرَضٍ ، لَمُصَوِّبٍ . . . ،
 بَاهِيَةً مَنقَرُضَةً ؟
 وَالسَّمَاءُ زَحَازِفٌ مَلُونَةٌ ، وَمَسَارَاتُ النُّجُومِ وَالْقَمَرِ ، وَالْأَرْضُ رَقْعَةٌ مِنْ ثِيَابِ اللَّهِ ، الَّتِي
 تَبَقَّتْ ،

أَشْتَهِي وَرْدَةً بِأَلْفِ غُصْنٍ ،
 وَامْرَأَةً ثَرَةً ، تَكُونُ شَجَرًا زَاكِيًا ، وَلِبَانًا مُعْطَرًّا ، وَعَلَيْهَا يَخْتَصِمُ الشَّمْسُ ، وَالْقَمَرُ ، وَهِيَ
 عَرْشُ نَفْسِي ،
 سَاخِذُ الرَّمْلِ قَنْدِيلَةٌ ، وَيَغَادِرُ صَوْبَ الْبِلَادِ الْبَعِيدَةِ ، وَالْمَلَجَجِ النُّجُومِ ،
 مِنْ أَوْعَازِ الآنِ لِلْقَمَرِ - الْمُتَلَثِّمِ - أَنْ يَتَابَعُ صَارِيَةَ الْعِيمِ ، أَوْ يَتَزَيَّا بِقَافِلَةٍ ، ضَالَّةٍ ، وَسَاءِ
 رَمَادِيَةِ حَارِقَةٍ ؟
 تَتَأَلَّبُ بَيْنَ عَمْرَيْنِ ، مِنْ جِبَلٍ شَاهِقٍ ، وَيَلَادُ أُنْثَى ؟

أُغْنِيَةً صَغِيرَةً غَيْرَ دَافِقَةٍ :

مُشَاهِدُ الْغِيَابِ ، وَالْحُضُورِ ، لَزِمْنِي مَحْدُودٍ ، مَكْمُورٍ ،
 الْوَجْهَ كَوَكَبٍ يَدُورُ ،
 وَالْأَرْضَ نَاقَةً خَضِرَاءَ ، تَسِيرُ تَحْتَ قَبْهِ السَّمَاءِ ،
 وَالشَّمْسُ بِقَعَةِ حَمْرَاءَ ، فِي ثَوْبِهَا الْمُهْلَمِ الْمَسْجُورِ ، بِالْعِظَامِ ، وَالْأَشْلَاءِ ،
 وَالرَّيْحُ غُبَا الْجِلْثِ ،
 رَأَيْتُ نَخْلَتَيْنِ مِنْ زَيْدٍ وَمَاءٍ ، يَخْرُجَانِي مِنْ غِيَابِهِ الدَّمَاءِ ،
 وَالطَّائِرُ الْقَدِيمُ مَسْمُورٌ مَصْلُوبٌ فِي الْفَضَاءِ ،
 وَالرَّيْشُ شَاهِدُ الْقَتِيلِ ، وَالِدَلِيلُ ،
 هَلْ كَانَتْ السَّمَاءُ ، عَلَامَةً الدَّمَاءِ ، أَمْ كَانَتْ الدَّمَاءُ ، عَلَامَةً السَّمَاءِ ؟
 رَأَيْتُ كَوَكَبَيْنِ ، مِنْ لُجَّةٍ وَنَارٍ ،
 يَكِيكَانِي جَرَحَ الأَرْضِ ، وَيَنْضَوَانِ زَهْرَةَ الرِّصَاصِ وَالْحَلِيدِ ،
 الْوَجْهَ كَوَكَبٍ يَدُورُ . . . ،
 وَالْأَرْضُ نَاقَةً خَضِرَاءَ ، تَسِيرُ فَوْقَ جُبَّةِ اللَّعَاءِ . . . !!
 كَانَتْ هِيَ عَلَامَتُهُ ،
 وَهُوَ قِيَامُهُ عَلَيْهَا ،

تابع رجل غيمته ،
ومضى ... ،

اشارة

(٤)

سنبلة في غرفة نومي ، تفتح ، شجر مسكون بالضوء ، والكلمات ، يكلمني ،
زهرة صبار تثبت في حلمي ، وتنادمني حتى الموت ، فتأكل من خبزي ، وتشاطرنني كل
مسراتي ،

وهزائم يذل ، وطقوسي ،
اصبح مشكاة لا يؤقدها إلا إياي ،
أشلاء عيون متبلورة متكومة ، فوق الجدران تحلق بي ،
ماذا يفعل طلع النخل ، المتبعثر في أرضي ، وسفاتي جسدي الغارقة ، بقاع البحر ،
واصداف الماء ،
أقدام عارية ، تدهسني ، فتقتل لحمي ، وتلزيق للريح الهاربة ، من الجنات ، ووحل
الازمنة الهرمة

وطواحين الموت ، ويقع الضوء الغارية المعتكرة ؛
وطواط يطرق بابي - مبهوراً - ويحلق في سقف الغرفة ،
أقده بالنوم ، فيرجي بحجارة أحلام ، متحجرة ، ويقايا شهوات نازفة ، وعصور
منطفئات ،
سيدة تشرق في الليل ، فترك فوق الجدران مناشقها ، وضافرائها وتحل على الشمس
المخيوقة ،
تحت وماداتي ، متزرها ، ثم تشير علي بأن أتبعها ، حتى هاجسة النوم ، ومطلع شمس
حمئة ،
تفرد شالاً من وحدتها الخضراء على طرف غواياتي ، وتنفذ على جسمي المتخضن ، أزياء
انوثتها ،

فأقوم وأتبعها مجنوناً ، من فرط الرغبة ،
جسد معجون بالمعاجر ، وبالحناء ، وملفوف بحرير المحبة ، وسلايل الضوء ، وتهدات
الأجنة ،
وثلث كزمردة خضراء ،
وعينان من اللؤلؤ المصفوف على مقاعد اللون ، وأرائك الحضرة الملهمة ، كأنها الزبرجد
والياواقيت ،

والصدر خليج من العسل المصفى ، وهو المرجان المكنون ،
وسرتها كأس دامية ، ومصبات صاعدة ، لنار لا يسهل اكتشافها ، تحت شمس هي
الرحمة ،
وحبة كأنها النعيم ،

أَتَاهِبُ لِمَنَازِلَةِ النَّوْمِ ،
يَمَامٌ يَهْدِلُ فِي ذَاكَرِقِ ، وَيَعْمَشُ فَوْقَ خَرَائِبِ أَرْضَيْقِ ، وَمَنَارَاتِ الْمَعْتَمَةِ ،
وَيَدْنِي الشَّائِخِ الْهَرَمِ ،
أَشْعَلُ قَنْدِيلَ الْمَطْفِ ، وَأَتَبِعُ بَعْضَ غَوَايِقِ ،
الشَّرَاشِفِ وَالنَّوْمِ ، أَمْ حُلُمٌ عَابِرٌ ، غَطَّيْتُهُ الْمَرَايَا ، دُمٌ ، لِبَقَايَا دَمٍ ؟
وَدَّهَوَلًا أَفْقَتُ ، تَرَاءَتْ لِي الْمَرْأَةُ - الْحَجَرِيَّةُ - وَاقِفَةً بَيْنَ مَاءٍ ، وَنَارٍ ،
أَكَانَتْ هِيَ الْجَمْرَةُ الْمُسْتَكْنَةُ ، فِي مَرِيرِ الْعَشْبِ ، تَرْسُمُ وَقَعَ خَطَايَا ، دَمًا ، وَشُمُوسًا مِنْ
الضُّلْبِ

مَعْرُوشَةً ، فَوْقَ قَبَّةِ جَسْمِي ،
وَالنَّجْمَةُ - الْمُسْتَقْفَةُ - فِي الْغَيْمِ ، نَوَارَةٌ ، لَزْمَانٍ مَضَى ، وَزَمَانٍ يَحْيُ ؟؟
تَرْسُمُ الشَّمْسُ كَحُلِّ جَسَدِهَا ، عَلَى رَمَلِ الْأَفْقِ الْمُزْتَرِّ بِتَقَاطِيعِ الْبِدَاوَةِ ، بِخِيُوطٍ مِنْ نَارٍ ،
وَأَرْجَوَانٍ ،
وَدَاوَتِرٍ مِنْ يَنْفَسِجٍ نَدْبٍ ، بِاِكْتِنَازِ الْأَعْضَاءِ ، وَخِصُوبَةِ الْبِلَدِ الْحَيِّ ،
كَأَنَّهَا الْأَرْضُ فَكَنَتْهَا شَهْوَةُ الْعَطَشِ ، وَالنَّمَاسِ ،
وَوَجِعُ انْفِلَاقِ الرَّحِمِ ، بِالرَّجَمِ عَنْ حَبَّةِ النَّوَى ، وَبِرَاءَةِ الْأَجْنَةِ ، وَطُفُولَةِ الْحُلُمِ ،
هَلْ هِيَ الرَّحِمُ ،
الْأَرْضُ ١؟

إشارة :

(٥)

كَانَ رَجُلٌ يَسِيرُ ، مَشْغُولًا بِفَضَائِهِ ، وَامْرَأَةٌ تَسِيرُ ، مَشْغُولَةٌ بِفَضَائِهَا ، وَالتَّعْيَا
فَإِذَا هُمَا ، وَرَقَتَانِ لِشَجَرَةٍ تَوَتَ ، أَثَرَتْ أَنْ تَظَلَّ وَاقِفَةً ، هَكَذَا ، وَمُخْلَقَةٌ ، فِي الْفَرَاغِ
مَسْنِينَ عَدَدًا ،
وَلَا يَحْرِثُ حِسَابُهَا أَحَدٌ ،
وَكَلِمَا اقْتَرَبَا ، أَوْ تَمَاسَا ، كَانَتْ الشَّمْسُ ، وَاقِفَةً ، لَهَا بِالْمَرْصَادِ ، وَالْقَمَرُ يَصْعَدُ وَيَهْبِطُ
لِيَقْرَ ، مِنْ
مَنَازِلِ السَّكُونِ وَالْحَرَكَةِ ، إِلَى مَشَارِقِ الْأَرْضِ ، وَمَغَارِبِهَا ، وَهَمَا يَضْحَكَانِ وَيَنْصَوَانِ ،
عَنْ جَسَدِيَّيَا الشَّيْفِيَيْنِ ، أَرْدِيَةِ الْقَنُوطِ ، لِيَدْخُلَا طَلَسَ الْمَوَالِيدِ ، وَطُفُولَةِ الْأَشْيَاءِ ،
وَيَجِدَانِ
عَهْدِيَّهَا بِمَوَاتِيئٍ لَا تَنْفَصُّمَ ، وَشَرَائِعَ غَيْرِ مَكْتُوبَةٍ ، أَوْ مُدَوَّنَةٍ ،
هِيَ عَلَامَةٌ عَلَيْهِ ،
وَهُوَ قِيَامَةُ لَهَا ،
تَعْرِفُهُمْ بِسِمَاهُمْ ، كُلُّهَا تَقَى الْمَاءَ بِالنَّارِ ، وَأَخْرَجَتْ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ،
وَأَنْتَ فِي مَكْمَنٍ خَرَجَ ، تَرَاقِبُ تَفْتَحُ الْجَسِدَ ، لَوَرْدَةِ الْجَسَدِ ، وَامْتَلَكَ لَزْهَرَةَ الشَّهْوَةِ
الرَّابِيَةِ ،

وتويج الانوثة المنفرط على طرقات الليل ، الصلبة الرطبة ، والنهار قبة غاوية ، غازیة ،
الجسد ۝

منهزم ، مكنون ، في سماء بعيدة ، لا تشرق فيها شمس ، ولا تلتقي بقمر ، الا بمقدار ،
فلا تتقابل

المسارات ، ويتفرق الحلم ، كانه الفتات والأشلاء ،

فمضى يقبل النهار كانه الطوفان ، والليل من وراء جيش محيطة بالوية ، ودروع ؟؟

كانت هي وردته ،

وهو وردة عليها ،

يستند عليها بجذعه ، ويقدم لها القرايين ، فتقدم له كأس النمر ، ومحروسة المحبة ،

وبرتقالات

الوجع الأخرس ، فأى علامة تلك ، وأى آية ؟

ويقابلها في منتصف النهار ، فلا تقابله الا من وراء حجاب ، ولا تكلمهم

إلا رمزا . . . ۱۱

قائم هو بالليل عليها ، والنهار والناس نيام ،

وهي مشغولة بحدايق الدم ، ومشاتل القنص ، والقتل ، فلا يعرف أى طريق يسلكه

وأى الدروب

يجدها مفتوحة ، ليفر إليها ، حيث لا وصول أبداً ، ولا رجوع دائما ،

وكانا إذا قالا فاضا :

أنب . . . مشغولة بسقاية الحجيح ، وإطعام الضيوف من كل فج ،

وأنا . . . أحييك مزدهرا بغواياي ، وقوانين بدنى المنهزم ، فتجيشين إلى مكتوبة

بوجعك ،

فكيف افتتح أمام جسمك ، بوابة العشق وتطلين على من فرج القنوط ؟

ها هي متاهة الجسد إذن . . . ۱۱

وأنت مكتوبة بوجع القديسين ، وأنا مرشوش بالصلبان ، وتمتمات المساجد ، وأضرحة

الفقراء ،

علامة أنب على السهر والحُمى وهذه شجرتك الضاربة عميقا في ، وجلورى شاهدة على

ما

أقول ،

وشمسك منسوجة على جسمي أخاديد ، ووديان ، وهي بطقوسها وتفتحاتها ، كفتلى ،

كانت هي وردته ، وهو وردة عليها ،

وهي قيامته ،

وهو علامة عليها . . . ۱۱

استفاقة :

شجر فككته السماء عروقا من الذهب الأصفر المتوهج ، في الليل ، والغيم حافاته ،

كان لباس شهوتها بروقا ،

حينما استوقفتُها ، اتقدتُ صفائرها المليئة بالسماوات القريبة ، والنجوم ، دخلتُ حجرتها
 الوعول الأبيض ، والزهرات ، قادتني الحصى وجلا إلى طرف الحديقة ، والسياء أزيئت
 بلباس^{حضرتها} وما يسابن النجم المطيف تجاة غرفتها ، أو طرفها حور ؟ ونار فرائها زجل ! لطير
 غامض ، يأتي من الأيك القريب ،
 زجرت نفسى وادرعت بشالها المعقود ما بين الضحى ، والليل ،
 محبوس أنا في بلجة من ماء عينها ، فكيف أفر من برق لبرق ، ؟ وكيف يكون صوت
 حصاتها سكنا ؟

استفتنا . . . 11

كانت رجفة الفجر المغيش بالصيا الغفل ، والأمشاج ، تعتلك الندى ، والعطر ،
 والنطف

الحبيبة تشرب كغابة مطمورة ، ما بين صخر الأرض والسماوات ،
 دانية قطوف الأل ، هل قطعناها فُحْب ، فأعرقها ، ؟ أو اكتملت قوافل رَحَلها الجبل بماء
 الخلق

والنسيم ، وانسربت تفتش عن سلاية قطرة ، غبوة ، ما بين شعب ضيق ، حرج ،
 ثم الريح بين ذابطين ، وينحى حبل لصاعقة ، فاسكنه ،
 ادرعت بشالها المعقود ، ما بين الضحى ، والليل ، قلت : أخبأ الاشلاء من جثى ،
 وذاكرك ،

هل ذاكر - أنت - شكل المرأة التي في حوزتك ، ولون جسدها ، وطعم قرنفله ، وحنطة
 بطنها ،

وعجين سُرْها ، وماذا ستغل ساعة المذ ، والجزر ، وهي ليست ببعيد ، عن هنا ؟
 هل تملأها خشخشة الماء ، وبياض اللبن ،
 وفضة الغيم ، تُطرز به الريح ، وتزيين به أحاديث الشمس ، ومعارج القمر ، ومنازل
 النجوم ، وهي

عجربة ، لا تحب سكنى الاعالي ، وقسم الجبال ، وهي علامة على الموت ، وانت علامة
 على الحياة ،

ولا تبهط القرية التي ، انت ساكن فيها ، ولا تحمى إلا متخفية عن الرقباء ،
 والبصاصين ، وعليها

عراجين ، وشهب ، وممرات وعرة كثيرة تسلكها ، فماذا انت فاعل بها ،
 وهي عليك من الحسك والشوك ، ثوب لا يبل ، ولا يزول فلا تعلمه إلا لترتديه
 وانت لا تزرع غير شجر الوحشة ، ولا تحصد سوى الهباء والذر ؟؟
 هي أهلة بك ، وموعودة ، وانت أهل بها وموعود . . . !!
 فكيف يكون جسد ثمل ، أن يكون آية لجسوم كثيرة ، والماء بينك وبينها نخلة ، تنفُرع
 فروعاً كثيفة ،

وتعدُّ ذواباتها ، فوق أرضِ هي الشيوخوخة ، وفضاء هو الجحيم ، فلا تطلعُ عليها
 شمسٌ ، أو يزورها
 قمرٌ إلا ساعة موتها ، وحتمها ؟
 تمت لك النعمة والمجد إن هي أشرقت ، ولها ملكوتُ جسمك الرجب ، فتبورا من
 الأركان حيث نشاء ،
 فمضى ستاق متبرجة ، ثَمَلَة ، وفي يدها تحملُ عطايك ، وقطوف جسدها ، وأنت ذاهبٌ
 نفسك عليها
 حَسرات ؟
 ولها عرشٌ عظيم إذا دخلته حسبتُه لجه من قوارير ، وزمرداتٍ من لؤلؤ مكنون ، وإن
 خرجت منه ،
 تكسرت عليك النضال ، وانفطرت الأرض وتشققت الجبال ، ولا تدرى بأي بلد تموت ،
 وهي
 عليك واقفة ، . . .
 فلا تذهب نفسك عليها حَسرات ، وقُل لها في آخر الأمر : سلامٌ ،
 هي قِيامه عليك ،
 وأنت قِيامه عليها ؛ طلعت شمسُ الفجرِ مُذهبةً عليك فاستغنى .

القاهرة : محمد ادم



متابعات



المتابعات

○ قصائد لأموت

○ قراءة نقدية في قصيدة

« تتخلى صخور الوقت »

عبد الله خيرت

أحمد سعد أحمد حسين

قصائد لا تموت

عبد الله خيرت

أوبيت كهذا :

تنتج من شميم عرار نجد
فما بعد العشب من عرار

إن الشاعر العربي الحديث يجب أن يكون أولاً قارئاً لهذا النوع من الشعر ، وهو وإن اختلف مع الغالب وثار على الغافية الواحدة ، إلا أنه يحتضن هذا الشعر القديم ، لأنه في الحقيقة ليس قديماً ، فهو واضح وغامض وسهل وعميق ، وهو يحيل إلى المهوم الانسانية التي لا مهرب منها في أي زمان ، أي أن فيه ما يطمح كل شاعر أن يفعله في شعره .

وقد اختار الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة ، ليس أبياتاً مفردة أو مقطعات كما فعل زملاؤه ، وإنما قصائد كاملة ، ولم يكتف بهذا بل هو يقدم هذه القصائد أو يتيها بدراسات عميقة تعكس ثقافته الصرية الأصيلة التي لا يختلف أحد على أنها واضحة أشد الوضوح في شعر هذا الشاعر ، بل هي في الواقع أهم ما يميز تجربته ، فهذه اللغة الخاصة الفنية بإيحاءاتها ليست موهبة وإنما يمتلكها الشاعر حين يوطد علاقته بتراته القديم ، ولذلك فتجربة الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة من هذه الناحية تأخذ خطأ صاعداً مثله في ذلك مثل صلاح عبد الصبور الذي كافح ليصل إلى هذه اللغة التي توميء أكثر مما تقول كما يتضح في دواوينه الأخيرة .

والقصائد التي اختارها أبو سنة ليست بنت عصر واحد من

وهذه القصائد بُعث فيها الحياة من جديد حين يعود إليها من يملكون القدرة على القراءة المتأنية التي تكشف الأعماق وتنضى الطريق إلى عالم الشعر وأسراره العميقة .

وقد قام بهذا الجهد على امتداد تاريخ الشعر العربي علماء وشعراء كثيرون استطاعوا من خلال اختيارهم الموفق أن يجعلوا ذلك الشعر الهاميس الرقيق حذف متلوق الشعر ، في حين ماتت قصائد كثيرة وهوى بها إلى النسيان ارتفاع الصوت والتغنى بالفصائل الوهمية التي يجمعها من أطرافها أمراء المدن الصغيرة ووزرائهم بل وحجاجهم .

والمشكلة الكبيرة التي واجهت شعراء المدرسة الحديثة كانت هي أن يندفعوا عن أنفسهم جمعة الجهل والمعجز وانقطاع أسبابهم بالشعر القديم وبالتراث العربي بشكل عام ، ولكن حين نشر الشاعر العربي المبدع أدونيس مختاراته من الشعر العربي في كتاب كبير من جزئين ، ثم نشر زميل رحلته صلاح عبد الصبور مختاراته وكذلك الشاعر الرقيق المرحوم كيلان حسن منذ . . وغيرهم كان مفاجأة لكثير من حمة التراث وحراس الغافية ، فهماو شاعر متمرد ثائر على القالب القديم ، يقرأ الشعر العربي قراءة واعية ويستفيد منه ويفتش في آلاف الأبيات حتى تقع عينه على بيت كهذا :

وألو لو ان الفقى حجر

تنبو الحوادث عنه وهو لمحموم

● قصائد لا تموت ، اختيار ودراسة محمد إبراهيم أبو سنة مكتبة مدبولي .

عصور الشعر العربي فأبو تمام مع المتنبي مع أحمد شوقي وإبراهيم ناجي .. فيها هو الخلف من جمع هؤلاء ؟ يقول الشاعر :

« .. ولا أعرف وقع هذه الرحلة أيها القارئ عليك ، قد تخرج من المهجر إلى الصقيع ، من جمال الربيع إلى ذبول الشتاء ، وقد تفلحك أنفاس العشاق الذين اكتوت قلوبهم بالمهجر والفراق ، وقد تجمد ذلك عتماً أو شافاً أو عادياً ، ولكن هذا حصاد رحلتى ، وهو حصاد يقدم لآلاء نادرة من خلال الربط بينها وبين أصحابها الذين كما بدلو الحيلة قبل أن يكابدوا الأبداء .. »

هذا هو المنهج الذي اختاره الشاعر فضم بالإضافة إلى الشعراء السابقين : قيس بن الملوح ، وعمر بن أبي ربيعة ، وكعب بن سعد الغنوي وجباس بن الاحنف ، وأبو العلاء المعري ، ومالك بن الرئب ، والأحوص والطغرائي ، وعمر ابن الفارض . وقصائد هؤلاء هي قصائد ذاتية تكشف طموح أصحابها وهمومهم وعلاقتهم بالآخرين وجهم اليأس

ولكنها ليست همومهم وحدهم ، وإنما همونا كذلك .. فالطغرائي في قصيدته المشهورة «لامية العجم» كان يحكى قصة طموحه المقيم وسعيه للفوز بالمناصب الكبيرة ، والمكائد التي كان يديرها أعداؤه ولكن من منا لم يفر بلا وصى :

أهيت بالحظ لو ناديت مستحقاً
واخط حقي بالجهمال في شغل

أو

تقدمنى أناس كان شوطهم
وراء حظوى لو أمش على مهل

والمتنبي كان يلدغ الأرض طولاً وعرضاً بأختا عن حظه الذي ظن أنه لا بد واجده في مكان ما من هذه الأرض ، ولكنه في بحثه هذا كان يفرغ عليه الصدور ويكسب أعداء بدل الأصدقاء ويغالى في الاحساس بنفسه حتى أفسد كل شيء وإن كان لم يفسد الشعر الذي ترده في كل لحظة :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
ألا تفارقهم فإلّا لراحلون هم

شعر البلاد مكان لا صديق به
وشعر ما يكسب الإنسان ما يصم

ومجنون ليل النموذج الثابت لكل عجب خائب وما أكثر هؤلاء ، يظل شعره جديداً ومعبراً عن أحزان وآلام المحبين في شرقنا العربي مهما بعد الزمن :

أعد الليالي ليلة بعد ليلة
وقد عشت دهرًا لا أهد الليالي
وأخرج من بين البيوت لعلني
أحدث عتك النفس بالليل خاليا

وهكذا نجد في كل قصيدة من تلك اللآلئ النادرة التي اختارها الشاعر الرقيق محمد أبو ستة ، مواقف عشناها أو أحلاماً أفقنا منها أو آلاماً لا تزال تكابدها هي التي تجعلنا نردد تلك الأبيات من غريزي أحياناً لأنها أصدق ما يجسد لحظتنا الراهنة ، وإن كانت تلك الأبيات قد مضى عليها قرون ، وكانت ترصد لحظة خاصة لدى الشاعر الذي أبدعها .

ولم ينس الشاعر وهو ابن أيامنا هذه بمصطلحاتها النقدية المعقدة ، والحديث القاطع عن وحدة القصيدة ، لم ينس أن يصرح بإعجابه البالغ بهذا الشعر القديم الذي ليس فيه وحدة ، والذي يمكن أن تتبادل أغلب أبيات القصائد أماكنها ، لأنه وإن كان يحرص حرصاً شديداً كما يحرص أغلب شعراء المدرسة الحديثة المجديدين ، على أن تكون قصيدته محكمة مبنية بناءً فنياً ، فهو يعرف أن هذا الشعر القديم الذي اختاره كان ابن عصره ، وأنه من الاجحاف أن نقل من شأنه أو نسخر من مبدعيه أو ندعى كما يدعى البعض الآن أن هؤلاء الشعراء لا بد أن يطويهم النسيان .

إن القيمة الكبرى لهذا الكتاب تكمن في أنه يضيء لنا مرة أخرى الطريق إلى شعرنا العربي الذي كدنا نساها ، وإذا كانت هذه القصائد تمتع القارئ وتكشف له أعماق النفس البشرية التي لا تتبدل في أي زمان ، فإن هذا الشعر يجب أن يكون معروفاً معرفة جيدة لكل من يحاول أن يكتب الشعر الآن ، فمن هنا سوف يتجاوز شعراء المدرسة الحديثة تلك الأزمة التي جعلت أغلب شعرهم متشابهاً .

القاهرة : عيد الله خيرت

بالفعل ينقلنا إلى عالم آخر موجود بالقوة داخل نفوسنا بعد أن كان موجوداً بالقوة داخل نفس الشاعر .

وعلى هذا فالعمل الأدبي وبخاصة الشعري وسيط لنقل كوامن النفس المبدعة : يقول (روستر يفورها ملتون)

« فالفنان هو الذي يخلق لنفسه فعلاً ولغيره بالقوة تجربة تأملية موحدة ذات طابع يتميز بدرجة كبيرة من الموضوعية وذلك عن طريق فرضه شكلاً على مادته الخاصة والشاعر هو الذي يخلق تجربة من هذا النوع عن طريق تنسيق الكلام تنسيقاً موزوناً وكل تنسيق موزون

للكلام له هذا الأثر هو قصيدة »^(١)

ويقول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

« القصيدة الحديثة تجسيد لفعل يتم في الواقع أو في النفس الانسانية أو الذاكرة وهي كيان

متابعات

قراءة نقدية في قصيدة نحدر صخور الوقت إلى الهاوية*

أحمد سعد أحمد حسين

— مدخل ومنهج عمل :

وسط هموم الحياة ومشاكلها يقترب المبدع عن الواقع ويركن للأحلام لكن سرعان ما تصطدم الأحلام بالواقع لتصبح هباءً منثوراً ويصبح الواقع المحزن أغلالاً ترسّف فيها الأحلام أو صخرة تنحطم عليها كل الآمال والتي تمثل في جبرها الحلول الخالية للواقع المزعق .

وقصيدة الشاعر رفعت سلام « تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية » تستشعر هذه التجربة وتعبّر عنها خلال لغة شعرية كثيفة تغلّ الإحساس بالتجربة دون أن تصرّح بالمعنى فالقصيدة — كما أراها — (عالم قائم على الصورة) خلال كم الحروف المنطوقة تتأزّر وتكتفّف لصنع عللاً موسيقياً موجوداً

* نشرتها مجلة « ابداع » في عددها السابع للسنّة الخامسة يولية ١٩٨٧ م

في ذو وحلة عضوية تطمح الى التغيير لا إلى التفسير معتمدة على رؤية جدلية درامية ، تستقى خصائصها من تراثها ومن امتدادات الثقافة العالمية الانسانية »^(٢)

— تجربة نقدية —

ومن خلال هذه المقدمة المتواضعة نحاول الولوج الى هذه التجربة الشعرية التي بين أيدينا .
وأول شيء يلفت النظر عنوان القصيدة ذاته .
« تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية »

فعبارة « تنحدر » إلى الهاوية « عبارة مألوفة لا جديد فيها ولكن اختيار كلمة « تنحدر » مع الهاوية « يعلمانا على ثقة من رعي الشاعر بموسيقى الكلمة التي تنقلنا إلى عالم الشاعر فلو تأملنا موسيقى حروف كلمة « تنحدر » وجدناها تنتهي بثلاثة متحركة كما يحاكي حركة الصخرة الساقطة ولم يكتب الشاعر

بهذا بل أضاف متحركين آخرين من كلمة «صخور» حتى يكون السقوط كاملاً .

وكلمة «الهاوية» والتي تبدأ بالهاء القلعة من عمق الرثة ترتفع به مع الألف التي تنثني عند الشفاء الواو متراجعا حيث اللسان بالياء ثم إلى أسفل الرثة مرة أخرى فتشاكب الألفاظ لتنتقل لنا الإحساس بالسقوط الكامل .

والسؤال الآن ما حقيقة نسبة الصخور إلى الوقت ؟ قبل أن نجيب على هذا السؤال ينبغي أن نعرف الوقت ونفرق بينه وبين الزمن فالشاعر استخدم لفظه « وقت » بمداول واستخدم لفظه « زمن » بمداول آخر

« فالوقت هو حادث متوهم على حدوثه على حادث متحقق وقرعه فيه فالحادث المتحقق وقت للحادث المتوهم تقول « أتيت رأس الشهر » فالأتيان حادث متوهم ورأس الشهر حادث متحقق » (٣)

أما الزمن فهو عند غير مفيد بشيء أو هو كيان كامل يقول محمد عفيفي مطر « فالزمن أول خصائصه السيولة والضرورة المستمرة فاللحظة التي تتقطع تخرج من سياق الزمن » (٤)

الوقت خط تمتد في القصيدة كلها فماذا يقصد الشاعر بالوقت ؟

الشاعر يكرر سؤاله عن الوقت بطرق مختلفة على طول الخط الدرامي للقصيدة فنسمعه يسأل ما الوقت الآن ؟ هل حقا يتسع الوقت ؟ هل حقا فات الوقت ؟

ثم يصرح لنا الشاعر بمعنى الوقت عندما يقول :

ولّى . . . لا وقت

ووجهك وعد يغفو في زبد البحر

فالوقت هو الوجد (الحلم) . وهل هذا يكون العنوان للمعبر عن القصيدة والذي يجترى القصيدة داخله هو أن الوجد تضيق وسط زحام الواقع أو أن الوجد تنطمح على صخرة الواقع وهذا فعلاً ما سنراه في القصيدة .

فالقصيدة تنتقل بين ثلاثة محاور

١ - الوجد (الحلم) ٢ - الواقع الممزق ؟ ٣ - محاولة الخلاص

ونذكرنا هذه المحاور الثلاثة بالمحاور الأساسية للكون في الفلسفة الهيجلية وهي

١ - العلم ٢ - الوجود ٣ - الضرورة (٥)

وتتصارع هذه المحاور الثلاثة بوصفها كلاً موحداً لتصنع عالماً من الجزئيات البسيطة التي تعبر أفضل تعبير عن كوامن النفس المبدعة فكيف عبر الشاعر عن هذه المحاور الثلاثة .

تبدأ القصيدة قائلة

« لا . . لا شيء »

ما الوقت الآن ؟

إحساس بالفراغ يملأ جو الشاعر فهو لا يشعر بوجود شيء حوله إنما يجلس وسط فراغ واستخدم الشاعر النفي والاستفهام كي يعبر عن هذه الحالة من الضياع .

ثم يصف الشاعر هذا الفراغ المطبق الذي يكبل كل حركاته وصفاً درامياً يتمدد على التصوير الدقيق للثقل بالحركة والصراع مُضَعِّراً صورة جميلة في لغة كثيفة تنقل لنا إحساسه بالغربة قائلاً :

« كان الأفق ينأم على خاضرة الأرض »

فيوجد في وجهه طيور البحر شيايبك الترحال »

ففي هذه الصورة يستخدم الشاعر ثلاثة أفعال

(كان - ينأم - يوجد)

أولها فعل ماضٍ ناسخ خيرة جملة فعلية (ينأم) وليس اسماً فالتعبير بالفعل المضارع ينأم ، يوجد توحي بالصراع أو ينقل لنا إحساساً بالصراع - القائم على حركة الأفعال المتجددة - بين الأفق الذي ينأم على خاضرة الأرض بين طيور البحر التي ترجو الترحال .

ويحاول الشاعر من خلال تلك البنية اللغوية المتماسكة أن ينقل لنا الصراع بين الواقع والحلم (الوجد) .

وينطلق الشاعر يسأل

« أكان الصيف إذا انتصف الزمن الواسع في جسدنا فاشتتلاً »

لم أن غيوم النوم انفلتت في الطرقات ؟

وهنا نرجع إلى ما ذكرناه عن الوقت والزمن فالشاعر حل مدار القصيدة يستخدم الفعل مضارعاً أو ماضياً - مع الوقت كما قلنا حادث - متوهم يتأرجح بين الحوادث والانتضاء ، أما الزمن فهو كل دائم تمتد ولذلك نرى الشاعر يستخدم معه اسم الفاعل مما يثير في نفوسنا معنى من معاني الاستمرارية وذلك حين يقول « الزمن الواحد »

« أتذكر »

حفا ؟

لكن قليلاً من ثرثرة الليل تزيل عن القلب هموم اليوم »

يطرح الشاعر هذه القضية وكأنها قضية بديهية ولكنه بعد أن يطرحها على تلك الهيئة يحاول أن يجعلنا نشك فيها بسؤاله :

« هل يمكن حقاً لقليل من ثرثرة الليل

أن يصلح ما أفسده اليوم

ويجيب الشاعر على هذا السؤال بصورة مختلة تتصارع فيها كل أشكال الحياة حوله

« تنمقد الكلمات دخاناً يتكاثف

يصّاعد حتى يصدمه السقف فيرتد

تصدمه الأرض فيرتد

يتصادم بالجدران

يتحرش يزجاج الشباك الموصد فينعل

يلدوب

يتكتف قطرات تجري في المتحدرات إلى البالوعات »

فهذه صورة الصراع الفعل القائم بين محاور القصيدة الثلاثة :

(الحلم) (الوعد) ٢ - الواقع ٣ - محاولة الخلاص

وقد عبر الشاعر عن هذا الصراع بالأفعال المضارعة ومذلول حروفها الصوت والتي يحاول بها الشاعر أن يحاكي حركة الصراع القائم في نفسه بين الواقع والحلم .

ويتمثل صورة الواقع في صورة للفعليين (يصلمه) (تصلمه) فصوت الواقع يبدو قويا في صورة التفاعل لملين الفعلين بينما يخبو صوت (الحلم)

بينما نحس في الفعل « يتصادم » بالالتحام القوى والصراع بين الحلم والواقع فهو يدل على المشاركة والتفاعل وإن كنت أفضل لو استخدم الشاعر بدلا من حرف الجر (الباء) واو المعية فهي أقل على الصراع (يتصادم والجدران) .

« وإذا تأملنا الصناد المشددة (يصّاعد) وجدناها تدل على اختناق الحلم حال صموده وبالتالي تقل محاولة الصمود عليه والفعل أيضا بهذه الصيغة يدل على تكرار المحاولة رغم اختناقه .

ثم ينفرد الحلم بالتأثير في الفعل « يتحرش » فالشاعر في حركة صراع دائم مع الواقع بكل ما يحمله هذا الواقع من حزن .

وبعد أن يتوارى الحلم أمام سطوة الواقع كان لا بد أن :

« تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية »

وأن يرجع الشاعر إلى صورته الأولى عندما كان الألقى ينم

على خاصرة الأرض « فيوصد في وجهه بطيور البحر شبائيك الترحال » ، فيقول في نبرة هادئة مليحة بالخرسة تستعمرها من الفعل « كان » « كان الألقى ينم » ثلاث كلمات تستدعي بها الصورة الأولى في مقدمة القصيدة أو بمعنى أدق نستدعي بها إحساسنا الأول بالخرقة . عاولين الدخول وسط الجدل بين الواقع والحلم والذي بدأ في البروز إلى حيز الوجود الانفعالي .

« كان الألقى ينم

فتصحو الأشياء الليلية والثيران

وطنين الأرض يدوم في الساحات المهجورة »

ومن هنا تبدأ القصيدة في عرض فروضها الجدلية القائمة بين الواقع والحلم حيث سطوة الواقع خلال الصور المؤقتة ثم تلاها القصيدة والتي تمتد من تلك التقطة إلى نهاية القصيدة ، يعتمد فيها الشاعر على الكلمات الموحية بمقاطعتها الصوتية للمحاكية للاعتقاد الانفعالي الموجود بالقوة في نفس الشاعر ، ويزج صورة الحلم في طرح الأسئلة ، فالواقع فرض نفسه على القصيدة كلها بكل ما يحمله من ألم ، أما الحلم أو الوعد فقد اختبأ خلف الأسئلة :

« كان الصيف جيلا حين ركضنا للبحر

العسس المنتشرون بلا ظل

ورذاذ الضوء المائي يلون خط الجسد

البحر ، الثيران الوحشية في رقبتها تتململ

والألقى على خاصرة الأرض ينم »

فهذه هي صورة الواقع ، وكما نلاحظ تمتد كل التركيبات اللفظية على مدار الخط الدرامي للقصيدة تنتقل للإحساس بالكراهية تجاه الواقع القاسي تتكرر في القصيدة كلها وتنتشر فيها مثل هذه التركيبات (ثيران وحشية ، طنين الأرض ، العسس المنتشرون) وبين حدة الواقع الممزق المؤلم يخفى الحلم بين الأسئلة .

« قل لي

هل ألفاها ثانية ؟

أم يوغل هذا الليل بلا شيطان

هل تدري ؟

.....

هل حقا يتسع الوقت ؟ »

وتظل القصيدة تسير على نفس هذا النمط ، حدة من الواقع

ويصبح له وجود فعلي وإن كان موجودا متواضعا بالنسبة لوجود الواقع

ولكننا نسمع بعد ذلك صوت الحلم إيجابيا
« والصرخات ذراع مملوء يمشي وجه الأفق الموصود »

بعد أن كان سلبيا في بداية القصيدة :

« يتحوش بزجاج الشباك الموصد فينحل .. يلوب »

ويظل الحوار الجليل قائما بين الحلم (الوعد) والواقع في محاولة للخلاص والشاعر يكرر صوره ويكرر كلماته .

حتى يعود صوت الحلم مخفيا مرة أخرى بين الأسئلة وسط غطسة الواقع القاهر :

« الليل ثقيل كالجنة والظلمة كالأبد الراسخ »

لا همسة أو همهمة غير غفيف اليوم ... وديب الأبراص ،
ال « لا » (صور الوعد) مخبئ في دخان الزمن الضائع »

ثم يعادو الخط الدرامي للقصيدة قوته مرة أخرى مع ملاحظة أن صوت الواقع هادئ بكل قوته ولما يزل الحلم

مكبلا :

« ما عادت حوريات البحر ينين »

بل خيلان تراقص في ظل القمر المظلم »

حتى أننا نلاحظ صورة الوعد (الحلم) عمزوجا بالذات في صراحة ومقيدة بها :

« مهدى أيتها الآلام مهدى »

حتى « أمي » الخنثى

فالحوريات ذهبن بلا معاد »

وما زال الواقع يهدو والحلم يتعامل :

« هل ضاع الوقت سدى ؟ »

ليعود الشاعر إلى بدايته :

فلعل قليلا من ثروة الليل

يلوب

يتكشف قطرات تجرى في المنحدرات إلى البالوعات »

ولكن صوت « الحلم » الوعد يترك الباب آملا متمشلا
أجراس الليل التي تؤوب ولكن لمن (فالوقت موات)

ويحاكي الشاعر صورة الأجراس حتى نستشعرها داخلنا ،

« أجراس الليل

تدق ، تدق

تدق

تدق

تخفى خلفها أسئلة الحلم « الوعد » . صوت الواقع الحاد يتكرر في كل مقطوعات القصيدة لينقل لنا إحساسا واحدا بغطسة الواقع دون جديد يضيفه الشاعر فالصور نفس الصور وتكرر بنفس الألفاظ ويرجع ذلك على ما اعتقد إلى استحسان الشاعر لصوره والفاظه المعبرة عن حدة الواقع « فاللفظة الجديدة التي تنال رضا الشعر لأسباب قد تخفى على الشاعر ذاته لأنه يشعر بصلاحيته تدخل تغييرا شاملا على صكته ودقته ، وهكذا قد يبلغ الشاعر غايته بعد أن يكون قد حاد مرات كثيرة جدا عن الطريق الأصل الذي بداله مرسوما أول الأمر في أثناء كتابته القصيدة يتحول انتباهه بالتدريج وبلوحة متزايدة عن التجربة الدافعة الأولى إلى التجربة المختلفة التي يخلقها عن طريق الألفاظ ، وذلك لأن هذه التجربة الثانية تأخذ بدياتها في التنبؤ بنهايتها ، وإنما ذلك تنضج مطالعها وتزداد الحاسنا مثلما نجد أن آخر لمسات فرشاة المصور لا يميلها المنظر الطبيعي كما رآه لأول مرة وأحس به . بل يميلها الإحساسات التي أخذ يمتشا في نفسه ما على القماش من ألوان وأشكال »^(١)

حتى يأتي « الزمن الفاصل » فيغير من صورة الواقع ويغير أيضا من صورة الحلم وينمو المحور الثالث ألا وهو محاولة الخلاص .

« والأشياء الليلية قوس مشلود يتراسخ ... »

يتراخى ، تتفتن وتلتفتن وتتحدون

وفي الزمن الفاصل تتغيرين

الثيران ... الثيران الثيران الليلية والوقت موات »

ويجب أن نلاحظ استخدام اسم الفاصل مع الزمن « الزمن الفاصل »

تفجر الصرخة لكن (الوعد) موات .

وهذا ما عبر عنه الشاعر بعد ذلك عندما قال :

« وجهك وعد يفتق في زبد البحر »

لقد صرخ الشاعر بحقيقة الوقت في هذا السطر الشعري ولكن (الوعد) يفتق بالفعل المضارع في زبد البحر حين كان

« يتكشف قطرات تجرى في المنحدرات إلى البالوعات » ولكن وجه الحلم يتغير :

« يتسع الوقت

وقت للميلاد

وقت الموت

وما عادت حوريات البحر يغنين

ولي لا وقت »

دق

دق

لمن

من يطرُق منتصف الوقت الراكد . . . من ؟

أسمع خرخشة خلف الباب فمن

هلا قمت لتبصر من يطرُق منتصف الوقت ؟

موسيقيا موجودا بالفعل ينقلنا إلى عالم موجود بالقوة داخل نفوسنا بعد أن كان موجودا بالقوة داخل نفس الشاعر وإن كان الشاعر قد خرج عن هذا التكثيف أحيانا خاصة في منتصف القصيدة وأخذ يكرر صوره وكلماته وقد أشرنا إلى هذا في موضعه .

وأخيراً فإن الشاعر « رفعت سلام » استطاع أن يبرز صورة النضال والصراع بين الوجد (الحلم) والواقع وكما يقول الشاعر اليوناني « يائيس ريتسوس » « إن الفنان يناضل طوال حياته ضد الظلم والاستغلال وضد كل أشكال الموت الاجتماعي وحتى إذا كان هذا النضال يبدو للوهلة الأولى وكأنه نضال خاص ومنزل فإنه في الواقع نضال عام وجماعي ، إذا أن هذا النضال يستجيب لشئ معهم جدا عند الفنان وهو الحاجة للتعبير عن مكتوبات ذاته ، الحاجة للاعتراف بالخرية (الحرية التي تزيل الأطر الضيقة لا غتراب الشخصية الإنسانية وإن كانت توجد قيمة ما في عملنا نحن الشعراء فإنها تكمن في أننا قد نجاسرنا بالتغلغل في أعماق الألم الإنساني واستعلمنا أن نخرج الألم من كل الآلام الإنسانية .

وإن نساند الضياء وسط الظلام »^(١)

الأسكتندية : أحمد سعد أحمد حسين

ولكننا نلاحظ أن الشاعر - ولأول مرة - يستخدم اسم الفاعل الراكد مع (الوقت) فلم ؟ بعد هذا الحوار الطويل الذي دار بين الواقع والحلم في محاولة للخلاص وبعد علو صوت الحلم في نهاية التجربة متمثلا في المحاكاة الصوتية بين زنين الأجراس النفسية ولقطة (دق) ، بعد كل هذا لم يعد الوقت حادثا متوهما بل أصبح زمنا فأنخذ حكم الزمن وهو الكيان الكامل الدائم فاستخدم معه الشاعر اسم الفاعل وتنتهي القصيدة بصورة الوجد (الحلم) وقد أصبح كيانا كاملا .

والقصيدة كلها - كما نرى - تضمها صورة مرسومة بمهارة خلال كم من الحروف المنطوقة تتكاثف وتتكتف لتصبح علما

الهوامش

- ١ - روستريفور هلمتون و الشعر والتأمل » ص ١٦٢ ترجمة محمد مصطفى بدوى المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
- ٢ - أنظر جملة « أقلام » العراقية في حوار أجريته مع الشاعر محمد إبراهيم أبرسة ص ٩١ العدد الأول للسنة الثانية والعشرين ١٩٨٧ م
- ٣ - الرسالة القشيرية للامام أبي القاسم بن هوازن القشيري تحقيق شيخ الاسلام و زكريا الأنصاري ، ص ٢٠ مطبوعات محمد علي صبيح بيدان الأزهر
- ٤ - أنظر « فلسفة هيجل » ولترسيفي ترجموا الامام عبد الفتاح مطبوعات دار الثقافة
- ٥ - للكاتب العربي جملة نقدية من الحداثة اشترك فيها محمد عفيفي مطر خالد علي مصطفى ، خاتم الصكر ، ص ٩٧ العدد السادس عشر للسنة الرابعة .
- ٦ - روستريفور هلمتون و الشعر والتأمل ، ص ١٦٦
- ٧ - أنظر جملة « أقلام » العراقية و ترجمتها لحوار أجريته جملة « الأديب الأجنبي السوفيتية مع الشاعر (العدد السادس) للسنة الثانية والعشرين سنة ١٩٨٧ ص ١٥٧ .

الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكاتبها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ يوليو : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المستديرات : ٥٤٦٧٧٤
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والخافظات
- دمرور شارع عبد السلام الشاذلى : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - الحلة الكبرى - ميدان المحطات : ٤٢٧٧
 - المنصورة - شارع الشروق : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عصب : ٤٤٨٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسيوط - السوق السامى : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





القصة

- | | |
|---------------------------|---------------------|
| ○ حكاية تودد الجارية | بدر الديب |
| ○ مستجاب الخامس | محمد مستجاب |
| ○ الليلة عيد | سوربال عبد الملك |
| ○ الحالة والعروس | سعيد الكفراوى |
| ○ دعوة للقتل الجميل | طلعت سنوسى رضوان |
| ○ مهانة شارد الذهن | حجاج حسن ادول |
| ○ رائحة الزهور البرية | صالح الصياد |
| ○ القناديل .. والبحر | عاطف فتحى |
| ○ ليلة .. بألف ليلة وليلة | احسان كمال |
| ○ بلع الشام | محمود عبد الفتاح |
| ○ المنفى | محمد أحمد عبد العال |
| ○ ظمأ لنهر البحر | عمرو عبد الحميد |
| ○ حكاية هكازين | ناجى الجوادى |
| ○ قصتان قصيرتان | محمود علوان |
| ○ الأوسمة | محمد غريب جودة |

المسرحية

- | | |
|--------------|-------------------|
| أبيه وأبنائه | أحمد دمرdash حسين |
|--------------|-------------------|

الفن التشكيلى

- | | |
|-------------------------|--------------|
| حسن غنيم والبحث عن هوية | د. نعيم عطية |
|-------------------------|--------------|

قصته .. حكاية تودد الجارية

وأسماءها ، وأنواع ما يمزج بها من ماء ومشروبات . وكانت حياتي مع النقل والفاكهة ، ونسيرات اللحم المنتقى من الدبب المختار أو الصيد الفريد ، ومن العجائن والمثلذات قد أصبحت كلها دارجة مطروقة ، متداولة في معجمي الفري ، يتباحثها العلماء ويضحك بها الأصدقاء .

كانت طرقات اللغة مفتوحة ، تتدفق فيها مياه العربية . وكان كل أجنبي في الفكر والكلمة كرات زجاجية ملونة نحرها بإيدينا وأقدامنا والكل لنا ، ولئى سر غير معطى هين مرفوض . قد يكون شيقا . . . ولكنه لا يعدو هذه الحدود .

فخلود هارون الرشيد ممثلة متعقة وأعلامه المنتصرة تخضع الأسرار . هداياه في بغداد عطايا تصنع الحكايا والفيرات . وكلمات بريده خلف الثغور تحكيها الألسنة الأعجمية وتردها من جديد في أوراقها العربية ، لتكون حديثا متجددا مكرورا في لياليها الخمرية .

كنت ألعب النرد والشطرنج ، وأصوات جوارى لاتعد . ولكل صوت أنواع من الوجد ، وألوان من الشيق . العود معروف الأقسام ، وعمل كل قسم أصوات ، وألحان الجوارى العجميات تستعجبها - في سخرة - أحكام موسيقانا . فإ أروع أن تكون الأهل ، وأن تكون الحجة والمرجع .

٢

لم يكن في الخمر والصوت والهدايا شيء لم ارثه عن أبى . . .

كنا في القرن الثالث للهجرة ، وكانت مازالت منيرة مضية غضة ، حل الرغم مما كنت فيه من فجر .

كانت الدنيا قد أعطت أنظارها ، وطرقات روما قد استحال طرقات لنا . وكنا قد بدأنا تعلم التاريخ ، ونعرف أن هناك إنسانية نحن الذين نصنعها .

بغدادى الثرية الصاخية لا يملكها أحد غيرى ، لأننى كنت حرا باقيا وحيدا على كل محور .

كان أبى قد مات عن ثروة ، وكنت أعمل كل جهدى أن أتحرك فيها . لم أكن أبلى ولم أكن أسرف ، ولكننى أصرف ما تستحقه اللحظة . ولم يكن هذا - فيما تعلمت من قيمة - خطأ أو خطيئة .

كانت مدينتى قد أصبحت «بوليس» ، بل على وجه أصبح «متروبوليس» . وكنت قد تعلمت هذه الكلمة من أصحابى ، «قسطا ولوقا» وبت إسمها مباريا في دير في حدائق بغداد الشمالية . ولم أكن أعرف أننى أدخلت في حرب سوف يكون لها تاريخ .

كنت أستمسك كئى مسلم لأضواء اللحظة . ولكننى لا أتحديث عن التاريخ ، بل أتحديث عن نفسى وعن طريقى إلى قرن جديد كله إنانية وتفرد .

كنت قد عرفت الخمر بألوانها جميعا . همراء كالياقوت وبيضاء كاللبن وصفراء كالكرممان . وعرفت مواعيدها

ولكنه كان يعرف التوسط . . . وعلى الرغم من أن « خير الأمور الوسط » ، قد اكتسب أبعاداً إغريقية ، وأثنى كنت اقتبس اسطوطاليس فيأني على عكس أبي كنت مسرف التطرف .

كانت فريدتي لاشيع . وكان الجوع الفريد الذي لا يُعرف له سبب قد ضرب أعمالي روحى ، ومد فيها جذوراً عميقة .

كنت قد جئت لأبى على إثبات كثيرات ، وكانت لواعج شوقه للذكر قد هدت كيانه فى شيوخته ، فلما جئت ، تجسدت فى كل الأشواق ، وروبان كأني حسناء مدللة . كان الذى يقدم لى ، هو خيراً ما فى الدنيا حتى الغزل . وفى ختمى الأولى للقرآن أقام حفلاً . وغنت جوارية لى .

بدا رفيع العذار للحنق

والورد بعد الربيع كيف بقى

أما ترى البنت فوق عارضه

بنفسجا طالما من الورق

ولقد نشأت لا أعرف غير الأشعار العربية ، بالوزن وبالقافية ، بالرقيص الهادئ المنتظم والخطو المسوك إلى أوتاد ، وألوان التمييز فى موج الأطوال .

وعرفت أن الشعر يلف ويدور ، ليرتك الحقيقة للحمية ، فى داخل النفس ، بلا نظم كالبحر . ويظل الشاعر معها أطال لم يَعبّر ولم يعبّر ، ولكنه قد نظم . والنظم فى الخارج للخارج . وفى الداخل موج بلا طول ولا حد ، وحقائق لا تُكسر ولا تؤن .

فلم أكن أعرف مثلاً - على كثرة ما قال فيها من شعر - هل نام أبى مع تودد أم أنه رملها فقط وأحب منها سنوات النضج والكمال .

كانت قد نشأت معى كالأخت . فلم أكن اهتم إلا بخدمتها لى . وكانت قد التقت مع أبى باب الدرس ، وانصرفت بكل جوارحها إليه .

لم تكن تلعب معى إلا أسراً . ولم تكن تتزين إلا تنفيذاً للتعليمات . وعرفت - دون اهتمام أو اشتراك - مشايخ البلد وفقهائها ، وعلماء وكتبا ونساختا ، يملأون لها أوراقا ويصنعون لها الكتب . ولكننى كنت أعرف أننى - عندما أريد - أرى قبل كل شيء . وأثنى أستطيع - إذا أردت - أن أوقف حفظها ، وأن اجعلها فقط تنظر إلى ، أو تمشط لى شعرى ، أو تسوى لى ملابسى ومظهرى لأخرج . وكنت أخرج لأعود فأراها آخر الليل وأول الفجر ، مازالت على شموعها وقناديلها تقرأ ، وترقص فى غير ما صُحبة ، على أنغام تختصرها فى وحلة ،

وتغنى عليها فى صوت مخفوض مهموس . فإذا هزنتها - بما فى من خر أو شقاوة - ربت على ، وهذأت نزواتى بالأخوة ، وصحبتى لأنام دون كلام وتذهب فى الردهات إلى حيث أبى ، لتوقظه لصلاة الفجر .

كان كل شيء معاداً مكروراً ، كالوزن فى الشعر ، فطللت مسوراً مسيحاً لا أعرف من الحقيقة شيئاً . .

والقصة بعد ذلك معروفة ، مسجلة ومسطورة . عندما تبددت ثروة أبى ، كالتسحابات فى الصيف ، ظهر فى داخل اللوق ، كأنه كان ما أمك .

فأنا لا أعرف حرفة أو صنعة ، وليس لى فى أى علم بروز . ومن لا يعرف اللوق لا يعرف أنه أبهظ الأحمال فى النفس . لا يشيع ولا يقنع . وليس له من حدود إلا الكمال . وعندما يمثل روحك هذا المزج ، يخفوك كل اقتناع ، وتتجمد روحك أمام أى نقص ، ولا تعرف من الكمال أى تحقق . . .

ألن ما تُضرب به الروح اللوق ، وانقل ما نعمله النفس ما أثقلت به روحى ، وبدي تغصن وروحى ومضى وبلى وأذى وكل حواس بدنى كما هى مشوبة على عهد مضى .

ولكننى - وتلك قصتى - بدأت أرى وأعرف نوحاً آخر من الكمال . ومن يعرف القصة يعرف ما فعلت تودد .

قالت للخليفة : « إننى ليس مثل جوار ، وما يريد سبى أقل الأقل فيها أستحق . فإن أردتني وأردت أن لعب فأنا الكفيلة لك بأيام كاخلود . يمر فيها العلم كله وكل ما تعرف الدنيا من ذوق »

وحضر الخليفة مثل كل عروض تودد . بأق العالم والنحرير ويلهب عارياً قد جردته من ملابسه . وأنا فى الغرفة - بكل ما لى من ذوق - أتناقص وأفق ، ولا أعرف أين أذهب ، أو ماذا أريد .

وخرجنا بالقصة المارونية الفريدة : أكبر ما تُشترى به جارية من مال ، ونفس الجارية كما هى ، لم يمسه أحد .

كل هذا من لعبة لا حدود لها غير الكمال .

وانتهى الأمر وانقشمت سحاباتى ، وعدنا معا للبيت .

■

وليس بعد هذا الا شيء لا يقص .

صارت تودد ، وارتفعت ، وأصبحت ، شيئاً كالأيقونات في الأديرة .

لم أكن أرى فقط ، ولكنني كنت أملاً بجمال وكمال لا أفهمه . وكانت - فيما يبدو - تصور أنني أفهم ، ولكنني لم أكن أفهم على الإطلاق . وعندما نظرت في نفسي ملياً وجدت أن كل حب هو إدارك لكمال لا حدود له .

فماذا عليّ أن أفعل ، وماذا عليّ أن ألس . كان انتصارها أمام الخليفة قد جعلها أعلى من أي امتلاك . وكان الذي حققته غير مفهوم أو مدرك في حدود الحاضر واللحظة .

لو أنني سألتها ، لما استطعت صياغة السؤال . هل هي حقا امرأة ، وهل هي حقا ؟ ماذا كان بينها وبين أي ؟ وماذا بينها وبين كل إرادة في الدنيا ؟ ولكنني وجدتها تنظر إليّ وعرفت أنها تنتظر . ولا يمكن أن يكون لدى القدرة هل أن أفعل أمام كل ما حققته .

وهكذا سكنت وتركتها تذهب في الردهات إلى حيث ترتب لنفسها غرفات ولحظات للنوم واليقظة - لم أكن أحسن إلا أنها مستقلة ، ولم أكن أستطيع إلا أن أتركها لإرادتها . ولست أدرى أين الخطأ وأين الصواب ولكنني كنت أدرى أنني أعجز عن أن

أنتقم ، أو أن أعيد صياغة ماتمت صياغته . وهكذا يفشل الحب أو لا ينشأ . كنت إلى هذا الحد واعياً ، وكنت إلى هذا الحد عاجزاً .

أيقونة صارت ، ملفلفة في الإعجاز ، معجونة بصمت الكمال ، سلسلة في التحقق الذي لا ينال .

وعندما دخلتُ غرفتها ، وكشفتُ صورتها ، بهرتُ النور والصمت وأعجزتُ الحق عن أن أمد يدي واستبحت نفسي ورغباتي فلم أجد طريقاً إليها . واندفعت كمن أرى فلم أر غير النور .

ولا يعرف الرجل كيف يقارب امرأة في النور . وكانت كلها ظلمة وكلها ظلال . وكنت أريد أن أصل إليها في النور . وفي أول مرة ، عند فراشها ، أحسست ، مرة أخرى ، أنني فقدت ثروة أي ، وإن لا أمل لي في شيء .

ووقفت وحدي في الغرفة ، أقرب البدن العاري المنطى والرح المغطاة العارية وسكت في البدن والروح لأسدل الست وأقبل الحجاب .

واختفت تودد للابد في البيت دون أن أعرف لها غرفاً أو ردهات .

الثائرة : بندر الديب



قصته | مستجاب الخامس

● خمسة ما لهم الجنة :

مستجاب الأول لأن جهنم
لم تكن اكتشفت بعد ، وأم
آل مستجاب لأنها أم آل
مستجاب ، وحيار يتيه
في الأرض مرحاً قال « لا »
لامرأتين متالتين ثم
قال « نعم » لأول رجل يقابله ،
ويليغ فرقمت الحروف في
حنجرته حتى وقع بين شطري

ونزقا ، وعن جلد مستجاب الأول عناداً في الحق وكرامة للبيت
وصبرا على الأصدقاء ولعماً باللحم ، وفيما يروى فإنه كان
لا يقرب لحم خروف دون أن يكون في تناول يده خروف آخر
خشية النضوب دون الامتلاء ، كما كان مغرمًا بالطبخة يقضى
وقتا مستمتعا في إعدادها ، ويروى للمقربون طرائف عن فورة
انتشاء تترك على اللحن الكث والزبوط الرصين طرشة
بيضاء ، لكنه في أوقات استرخائه يظل مستلقيا يمزج بعيونه
القر في خلوط النجوم ، وقد أدى به ذلك أن أصبح أشهر من
أعد الغاز امتحان من تأتبه فرصة امتلاك ناصية الأمور ، والأمر
ببساطة أن القواعد تقضى على من يقترب من الأريكة أن يحل
لغزاً يثبت به أن عقله هو أسمى العقول ، وأن جنانه هو أثبت

قصيدة قلعية ، ومستجاب الخامس الذي فاته اعتلاء أريكة
آل مستجاب مرتين : الأولى فور هلاك الرابع الذي دامه
شيطان في عمل الأدب ، فبحسبوا عن الخامس في الدروب وظلال
الجمعيز والفتيات ، حتى أدركوه بين قروم وهبوا أنفسهم لله ،
وعندما استعاد نفسه كان السادس قد وطد أمره وجعل من
السابع خدينا لمجلسه وليا لعهده ، للمرة الثانية هي هذه التي
كتب علينا أن نفصح عنها ندرأ ما يكون قد علق بها من أدراخ
وسوء نوايا وأغاليط .

كان الخامس قويا كنملة ، ضعيفا كبقرة ، إذا شرب عب
وإذا وقف شب وإذا غضب صب ، أخذ عن أخواله وسلمة

الجنان ، وأن فؤاده هو أعمر الأقدلة ، ومستجاب الخافض هو الذى وضع لغز ذلك الكائن الذى يسير على أربع فى الصباح وعلى اثنين فى الظهيرة وعلى ثلاث فى آخر النهار ، هذا اللغز الذى حله مستجاب الأهرج ليصبح مستجاب الثالث ، كما وضع لغز ذلك المخلوق الذى يمكنه أن يعلى البحر دون أن ينزل ليصبح مستجاب الحبال مستجاب الرابع ، والشئ الذى كالليل ويكتنا ضره فى منديل لمصباح مستجاب الثامن ، والباب الذى يأتى منه الريح فإذا أغلقت فلن تستريح لحساب الثامن ، وهذا السلى يقف إن وقفت ويمشى إن مشيت ، فلما فُتسل مستجاب العاشر فى معرفة أنه (الظل) كانت أريكة آل مستجاب أن تختل ، لولا تفرى طيبة سمحت له بإعادة الاختبار بلغز جديد تم إعداده بدقة ليصبح : يمشى إن مشيت ويقف إن وقفت ، فكادت الجماهير تغشى من هول ما فرزته قرينة الخامس ، والذى ألغى من ذاكرته أنه صاحب حق فى أريكة قومه ، إذا استمدب أن يوكل إليه وضع المضللات والعراقيل التى - يدونها - لن يصبح أحدهم ذا شأن ، وقد أعد لذلك قدرا معقولا من الأغاز حول بعض الطيور والصفاد والعتاك ، وكثيرا ما أتاح للأرائك المجاورة لآل مستجاب استخدام الأغاز ، فأصاب فى المنطقة حبا وشهرة ومجدا واحتراما ، وأصبح ذا كلمة مسموعة وأمرأ مطعأ وحضورا مشعا ، ينفخه فى ذلك علم وصعرة ودراية وسمو ، ثم تواضع مهذب ولسان عف ، ما رويت حادثة إلا ناقشها وقام بتأصيلها ولغاء الأروباب التى تكون قد خلقت بها ، ومارويت قصيدة إلا وأصرع يردّها إلى مصادرها وأورد مشايعاتها ، وما صدرت من أحد حكمة إلا واقتضها ، ووضعها فى موقعها الصحيح المرتبط بمركز بدايتها ، ولذا فقد حرص فنانو القول - من اللداحين والشعراء والرواة وندابات الجنائن - على الارتكان إليه فيما يطرأ على نصوصهم من اضطراب أو تآكل أو شوك أو تطويع غير مقنع ، وكانت زوجته الرابعة تغمر بانها وهيت نفسها لأغل ما جادت به الطبيعة : الذاكرة والدكورة ، وهو أمر لا نجب أن نتوسع فى التعرض له حتى لا تتلوى القصة منا ، ولا سيما وأننا نعرف عنه ثائب النظر وسرعة الرؤى وصفاته الرؤى ، إذ كان يمكنه أن يتصرف على النساء العابرات من الإيمان السريع فى كموب أقدماهن ، وكان ذلك يتم فى أقصى الحلود حتى لا تتكرر حادثة مع زوج مجهول خلع عنه أرويته وأعادته إلى قومه عابرا ، وهى حكاية مبالغ فيها ولا نجب التوقف عندها كثيرا ، فقد استمر الخامس هو خير أهل جميعا ، وإن كان قد شكوا - بعد ذلك - من ضعف ألم يبعثه فقد ظل قلبه حليدا ، ومن تشمل أصاب ركبته اليسرى ، دام عقله ناصعا ، ومن ورم فتك بإحدى الخصيتين (بسبب امتطاء متعجل لحبارة تملو)

ازدادت مشيته خيلاء ، ومن كسر فى الفقرة الرابعة من عموده بدا أكثر تواضعا ، ومن تساقط فى أسنان فكه العلوى فقد أصبحت سليفته أسرع انقفا ، وإلى غير ذلك من تجارب ليست ذات بال إزاء الخطر كارتئين تعرض لها طوال حياته ، الأولى : حينما هربت زوجته الثالثة مع شقيق زوجته الثانية ، والثانية : حينما تجذب ابنه السابع - والأخير - إلى الشعر الحديث متغليا عن العمودى فتى الشطرتين ، وقد واجه الخامس مثل هذه المصائب القدرية كما واجه كارثة نفوت حقه فى أريكة آل مستجاب من قبل : إيمان راسخ وثقة بالخالق وتثبيت بأهداب الفضيلة ، فبا ارتعش أو اضطرب أو ناسح أو لعن أو كابر فى غير الحق ، وما تأخر عن صلاة أو تحلف عن أماكن يرومها ، وما خرج عن وهبه فى مجالس احتساء البوظة أو مواقع توزيع الصدقة أو مكائن استلاب اللذة ، وعندما تجتاحه النشوة يتألق بإنشاد القصائد وإزجاء الأغاز وتلاوة عيون النثر ، كان يتسع ويمتد حتى يصبح آل مستجاب كلهم نقطة صغيرة فى وجدانه الواسع ، ويستطيع ويشمخ حتى تسمى نخيل المنطقة نجلا تحت قدميه ، ويرق ويصفو حتى تكاد ترى أغانم وكلاب ونساء ودروب الوادى وراء جسده الإنشغال ، ويدق بكبى الأرض حتى ترتج مظلة الشياطين من سراديبها ، هو الإجابة الصحيحة على كل الأسئلة ، وهو سرعة البديهة على الاعتراض أو المشاكسة أو الاستغناء ، وهو النوم الثقيل تحت الشجر أو وراء الأكعات أو فى مرائب البهائم أو فى ظل المعابد أو تحت الأزيار أو على حافة الأبار ، قيل له : مستجاب التاسع يحوز قطارين من خائلى الذهب ، فأنحى الخامس على الأرض وتناول زنبقة وتشم أريجها فلحبت مثلا ، وقيل له : الثالث بنى هوما يلقى جثمانه عبث الزمان ، فانتفض زاعقا وشرخ صدره وأخرج قلبه وصرخ : وهذا هوسى ، فلحبت مثلا ، وقيل له : العاشر يبحث عن الحكمة بين الناس ، فقال : الحكمة فى ملامة السرير ، فضحك القوم وانصرفوا سائرين ، لكنهم فوجئوا بمستجاب العاشر وقد قضى نحيبه فى ملامة نومه المكللة بجفاف اللود وما كانت هذه الواقعة تلعب مثلا حتى ارتجع الأمر على القوم ، فإن أحدًا من آل مستجاب ذا شأن لم يكن قريبا من أروكهم ، صيال وأراميل ومرضى ومعتومون وموصومون ورجال جاموا من فروج غير مستجابية ، فبا من مستجاب خالصى امتلى الأريكة إلا وقد استخدم حق القصاص فى المناوئين والأعداء وذوى الدم الثقيل ، وخلال الأحقاب الماضية كان أبى مستجاب يقتص من القريب كى يعتبر ويتعظ بالجد ، ويضرب الربوط ضربا مبرحا كى يخاف السليب ، فتخرج من يستطيع الزوج واعتل من يمكنه أن يكون علولا واستبله من وجد طريقا للبله ، وأصبح الأكثر أماتا من

تلوث مستجابته الأدران : في الأصول أو السلوك أو القول ،
فليس من المفقود أن يتولى أمر أنصح الناس طماع أو كذاب
أو محكوم عليه بنفقة أو ابن عجيبة أو فاسق أو غير ملتزم بمراعاة
النصوص ، وليس من الزهو والفخر أن يكون مستجابهم
الجلد قزماً أو عبداً أو مضطرب اللسان أو أجنبياً أو غير مدرك
لعلم الكلام ، ويأت من المبت - ومن الخزي أيضاً - أن
يعثروا من يسترد الصالح من المستجابين الخلف النازحين في
أماكن بعيدة ، فأنكفأ القوم على نفوسهم فترة يفكرون
ويتفكرون خشية أن نفل أريكتهم بلا مستجاب فتصبح ثياباً
للدوى الباس والمطعم ، وأناتوا - في أول صباح - من
انكفائهم على طاعة من النور .

الخامس هو الأصلح والأحق والأنسب ليصبح مستجاب
الحادى عشر .

أول ما واجه القوم أن الخامس متمسك بالخامس دون أن
يطلق عليه الحادى عشر ، فعاولوا إتيانه من مطلبه الذى يعنى
إقراراً من القوم أنه صاحب حق في الأريكة منذ عصر مستجاب
الرابع ، فلما عاند أذهنوا تحت فتوى عاجلة تقول إن الاسم لم
يعد يعنى الترتيب بقدر ما هو لقب شخصي ، ثم كان ثانياً
ما واجهه : من ذا الذى يضع اللغز لصانع الألغاز دون أن
يشوب الأمر نقد وكلام ؟ ، وقد انتهت للمضلة بتفويض
أحدهم أن يستحضر لغزاً من صفحات الجرائد والمجلات ذات
السمة الطيبة ، مع مراعاة - وهذا كلام بينهم لا يخرج
للآخرين - أن مستجاب الخامس غير مسموح له بالخطأ في حل
اللغز ، فلم يعد الأمر يخصه وحده ، بل يخص قوماً تشخص
أبصارهم انتظاراً لما تأتى به المقادير .

كان اللغز الذى استقر عليه رأى القوم أن يعلنوا ذنباً وحزناً
وربطة حشيش ، وهل صاحب الحق في الأريكة أن ينتقل
العناصر الثلاثة في قارب من غرب النهر إلى شرقه ، هل
ألا يصطحب معه سوى عنصرين على الأكثر ، وما كاد
المستولون يعلنون عن نص اللغز وعن موقع امتحان مستجاب
الخامس حتى هاض الناس وأسفروا عن قرائنهم ، وصنعوا
مجموعات هائلة تحاول فك اللغز دون أن تترك العزلة مع ربطة
الحشيش - أو تسبب الذنب مع العزلة ، وأياً كان كلامهم
وما وصلوا إليه من حلول ، فإن الطريق بينهم وبين المتحن
قطع ، ومنع عن الرجل أن يتصل أو يتكلم أو يثرثر مع أحد ،
اتقاء للشبهة ودرءاً للقليل والقال .

في الصباح كانت ضفتا النهر - شرقاً وغرباً - تفيض
بالقوم ، ويخصص موقع ظليل لضيوف هم شاهدون على صحة

الاختبار ، وأقاموا ظلة أخرى لمحي مستجاب الخامس جاموا
مجملة وتشجيعاً من وراء الجبال ومن بين غيوم السياه ، وأعدوا
موقفاً على النهر حالوا بين القوم والانتداب منه ، وجاءت
اللجنة المختارة بالعزلة ، ثم بعد وقت قليل بالذنب وأبقوه بعيداً
عن العزلة ، ثم أتوا بربطة برسوم جيدة الخفصة ، وسامحوا
لجامعة منتقلة وبخاترة من بين ذوى الخفصة والرأى ، ليعانوا
عناصر اللغز ، وليتأكدوا أن العزلة ذات شهية ، وأن البرسيم
غير ملوث بمواد منفرة ، وأن الذنب ذنب وليس كلباً أو شاخصاً
أو حيواناً أليفاً ، ويعلموا أتوا بالقرب ليرسو قرياً ، وبعد فترة
صمت : هل مستجاب ، بوجهه الأبيض وملابسه الناصعة
وجسده المشفوق ، فارتجت الضفتان وانطلقت الأعيمة النارية
ابتهلجاً ، وفجراً ، وسيد أكبر أعضاء اللجنة سنناً فمصح على
رأس مستجاب الذى امتثل ، ودعا له بالفلاح والصواب
وحسن التصرف ، ثم قرأ نص اللغز بصوت جهورى ، وما كاد
يخرج من البقعة حتى نظر الخامس ملياً في عناصر اللغز ،
وابتسم ، لفصقت الجماهير امتتات .

لف مستجاب الخامس حول نفسه مرتين ، ثم نظر إلى
القوم ، واقترب وقيدا إلى العزلة فكك وثائقها وسحبها إلى
القارب ، حيث وضع للجماهير صواب مدخل الرجل لمواجهة
اللغز ، وفقرت العزلة إلى القارب وخلفها رجلاً ، وبدأ يحرك
المجدافين ومعه العزلة تلوها الذنب مع الحشيش ، فإذادت
الجُموع صياحاً وإعجاباً ، وظل يهدف حتى وصل إلى الشط
الشرقى حيث ربط العزلة وعاد بقاربه وسط مظاهر الخفاوة ،
حيث اصطحب معه ربطة الحشيش فكاد يتم على القوم ، إذ
كيف ينتقل البرسيم إلى حيث العزلة ، لكنهم تداركوا مدى
عمق تفكيره حينما ترك الحشيش على الشاطئ الشرقي وعاد
بالعزلة في قاربه ، ولعل الأمر الآن أصبح منقطعاً بعد خلوه من
الملابس ، فقد أعاد الرجل العزلة إلى الشط الأول ، وبعد أن
ربطها ، فك وثائق الذنب ، وضغط عليه ليقتزى إلى القارب ،
فاتفالت من حناجر الجماهير أمواج صاكة من الأصحاب بدحت
الغيوم وأقلقت السموات السبع . . .

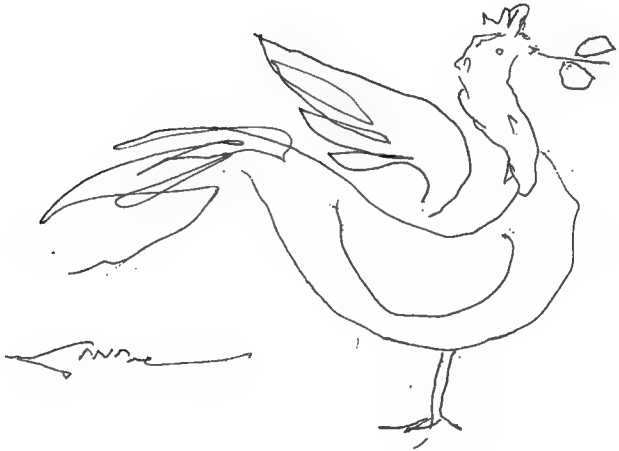
كان اللغز يتفكك وينحل ، العزلة في الشط الغربى ،
والحشيش في الشط الشرقي ، والجماهير على الشطين تزيد
وتتجاف وتصرخ في انفعال شريف جارف ، والمراقبون يمددون
للخامس رجلاً عقله وإلمام وجدانه ، ومستجاب الخامس في
القارب وسط النهر مع الذنب .

كانت المرة الأولى التي يواجه فيها مستجاب الخامس ذنباً ،
ونظر كل منها للآخر ، ونظر مستجاب إلى الضفتين وابتسم في

هتاف وانشاد وتصميم ، ودوى الرعد إعجابا ، وعين البرق
تحرس عناصر اللغز : العنزة في الغرب والحشيش في الشرق ،
ومستجاب الحامس مبقور البطن في قارب يتأرجح ويلود منتظرا
أن يسلم مقدمته لأى تيار .

عمد مستجاب

امتنان وود وكبرياء ، ونظر الذئب إلى الضفتين وإبتسم في
امتنان وود وكبرياء ، ثم أعاد نظره إلى مستجاب ، ثم لم يلبث
أن تراجع للخلف زائلا .
وقفز الذئب قفزة رعديّة أرجحت القارب وفتحت بطن
الحامس ، فانطلق في الضفتين



قصه الليلة عيّد

خطت مسرعة إلى الوراق ، ماذا يقول الناس لو رأوها الآن في الشرفة ؟ ! هي لم تقبل الزواج عندما كان الأولاد أطفالا .. فهل تسعى إليه بعد أن تزوجوا ؟ وحيدة هي الآن نهب للفضول والاشتهاء لكن بنعمة المرأة أغل من حياتها ! وهذا الرجل صاحب الفيللا لماذا لا يعلّ الكلام عنها في بيوت الأقارب والمعارف ؟ ! لماذا ترفض الزواج ؟ ! هل أنا فقير ؟ هل سقى غير مناسبة ؟ الأولاد ؟ كبروا كلهم وهجروها ، المرحوم ؟ يفرح في قبره لما واحد جاره يستر عليها .

ارتفعت ساقها أمام كلمة « الستّر » طملا أحست حيال هذه الكلمة بالرحب ! فهي على الرغم من أنها تخطت الأربعين .. فلا تزال عيون الرجال تطاردها في الأسواق ، وحق الشباب في عمر ولدتها ! ! كأنما لم يعد في المدينة امرأة سواها ! هل .. هل ما تزال فاتنة إلى حدّ الإثارة ؟ بعد خمسة عشر عاما من الحداد ؟ وهذا الجار لماذا يصرّ على الزواج بأرملة ؟ بيتنا تمني عذارى الحى ثراءه وفيللته وسيارته ووسامته ! تذكرت أيام كانت الأمستان تتزاوران قبل أن يموت زوجها ، ثم قبل أن تموت زوجته ، رغم أن زوجها كان رجلا رائعا .. فإن وسامة الآخر وقوامه الفارع وعمق نظرائه .. كانت كلها مثيرة للتأمل والإعجاب !

قبل أن تعود إلى الشرفة مالت نحو امرأة « التسمية » ، حدثت في وجهها ، هي نفسها لا تزال تعشق هذا الوجه الجميل ! وهذا القوام المتناسق اللين ! اجتاحت جسدها نشوة

نهضت من فراشها قبل أن تصحو للمدينة ، لا بدّ من إعداد البيت إعدادا خاصا .. فالأولاد كلهم قادمون اليوم لفضاء العيد .

أطلّت من شرفتها العالية ، ظلّت أفكارها تتلاطم حتى أفاقت على صوت المؤذن ، تكاد النسمات الرطبية أن تبلل خديها ! كم أنها مداعبة هذه النسمات ومنعشة ! تراسى إلى سمعها أذان آخر ، ومن الحى الخلفى انطلق أذان جديد .. ثم أذان خافت من الأمام البعيد .. ومن أقصى اليمين وأقصى اليسار ، أصبح اسم الله نداءات تتعاقب أصدافها بجلء الفضاء .. بلدت كثيرا من وحشة الليل .. ومن أحزان السنين في قلبها الكسير .

تمتمت بالشكر لله الذى أحياها على حياتها المضطربة ، منذ شهر قليلة استطاعت أن تزوّج البنت أيضا ، فأصبحت غريبة مثل أخوتها في مدينة بعيدة ، هذا أول عيد يجتمع فيه الأولاد هنا مرة أخرى ، عندما تشرق الشمس ستلقى الشغالة ، لكنّ عليها أن تساعدوا فالعمل اليوم كثير وشاق ، لا بدّ من إعداد ثلاث غرف لنوم الأولاد ، ولكن لماذا لا يَدّ هذه ؟ ! ألا يمكنهم أن يناموا جميعا في غرفة واحدة كما كانوا يفعلون ! مئات الليالى نام كل ولد في حضن زوجته هناك ! والبيت أيضا كم نامت في حضن زوجها أو كما شامت ! ماذا لو ابتعد كل عن رفيقه ليلة واحدة إكراما لها ؟ !

شدّ بصرها نور أضواء . في « الفيللا » القابلة ، اضطربت

لبقى وستعمل بصيحتي عندما تجيء اليوم سأؤكد بنفسى أنها ليست حاملا .. ولا أصبحت هذا العام جدة لثلاثة ، جدة ؟ جدة بكل هذا الشباب ١٩؟ لو لم يمت المرحوم ا عذاب الأولاد أو شك أن ينتهى .. لكن العذاب الآخر يتمدد .. يتمطى ملء ممالك الساحة ، أفاع جامعة تتناهى أمامى جالعة .

عيون المارة للمبكرين بدأت ترتفع إلى أعلى ! أسرعته بالحرب من الشرفة إلى شغل البيت ، ما هذا الضيق القليل ؟ تكرار وسام ، ثمة أمل وليد مض يتعلق بساقها أينما ذهب في أرجاء البيت ، لكن عقلها يتهرّب من النظر إليه .. فلر تبيّنت ملاعنه تماما سيشل ساقها الحجل .

٢

تولى جيمى الأولاد منذ الظهيرة ، دبت الحياة من حولها ، خفت نشاط الشغالة وزاد ملهها ، ضبطتها تتحسس بروز بطن الزوجة الكبرى .. ثم تدعو لزوجها بدوام العافية ، رفدت الزوجة دعاء الشغالة بنبرات حب خاشعة كأنها تصل ! تصنعت أنها غير متبهة لخديتها وابتعدت ، بعد ذلك ضبطت الشغالة في المطبخ محاصرة البنت بأسئلة جارحة عن الزواج والحمل ، غيرت هذه المرة ، فوجئت بأن البنت أيضا تطلق ضحكة مجلجلة المرح ، ويعدّها لم تقو على أن تهرأ أحدا .. بل أعلنت تظاهرها بأنها سعيدة بكل شيء يدور في البيت .

٣

واقبل الليل ..

أكل الأولاد وشربوا حتى أغمقوا ، ثم تنازلوا لأولجا فوق الأرائك في الدفعة الرحيّة ، وعادوا يستكملون مرح العشاء نكاتا وقهقهات ، التفّ ذراع الولد الأكبر بخصر زوجته .. والذراع الأخرى رفع زجاجة البيرة إلى شفثيه ، واضطجع الولد الأصغر برأسه على صدر زوجته الجلّاسة ساقا على ساق .. ممكدا جسده بطول الأريكة ، وأزقدت البنت رأسها على فخذ زوجها وأغمضت .. لكنها ظلت الشريك الأكبر في أحاديث المرح ، بعد قليل رفعت رأسها ، ألقت نظرة خاطفة على شاشة « التلفزيون » ، لم يبدأ حفل العيد بعد ، هبطت برأسها اشتياقا إلى الوضع القديم .

منذ ساعات تروح الأملة ونجى ، تلى كل الطلبات المدللة .. وتغالب الضيق كيلا ينفجر ، حتى الآن استطاعت أن تكتم ما احتشد في صدرها من صرخا ، لكن الأولاد والبنت ظلوا يطاردونها إلى أن أعلن مديع التلفزيون بداية السهرة ..

لافحة ، كانت خصولات شعرها متناثرة في دسم لامع السواد .. حول وجه مستدير مضى لملس ، الصدر نافذ متحفز الامتلاء .. والذراعان العاريتان أكثر حيوية من أذرع الصبايا ، استدارت إلى الخلف على مهل .. لاوة عفتها ترى جمال ظهرها في المرأة .. ثم امتلاء ساقها .. فالتسياب النصاعة بين لحم الصدر والكفين والعنق ، ما كل هذا الإشراف في جبهتها ! والفتنة الخيرية في عينيها ! وقسمت الوجه الرقيقة الحلة ! وشفتيها المتقلبتين بالأنوثة والقلق ؟ وضبطت نفسها متلبسة بالتماس الأعداء لصاحب الفيللا ، لماذا تحسّ نحوه الآن بالليل والإشفاق ؟ ! ولكن ألسنة الناس ! وذكري المرحوم الذى كان مجنونا بحبها ! والأولاد .. عادت تدور حول نفسها أمام المرأة .. متحسرة على مفاتيحها المعلقة .. شاحنة قلبها بالمرمان والندم ، ثم هربت إلى هواء الفجر في الشرفة .. لعله يمتص من جسدها حرارة الحريق الذى أشعلته المرأة ..

لا يزال النور مضاه هناك ، لكن ابنه الوحيد يتعلم في الخارج فمن يسهر معه حتى الآن ؟ هل يفرغ مثلها من الظلام ؟ أم أنه كما يشاع يستضيف أسيانا نساء الطريق ؟ !

تقهقرت ، أطفأت نور الدفعة ثم عادت تلصص ، انتقل الضوء هناك إلى غرفة أخرى ، وأضىء نور الحمام ، طال تركبها حتى تمدد الضوء في الفضاء وبدأ يحيط على قمم البيوت ، فتح باب الفيللا في هدوء وحذر ، وتسلسل منه امرأة مترددة الخطى ، انظري ! لم تض على موت زوجته سوى عامين .. بالخسة الرجال ! لكن نور الصباح سيفضحك هنا بقميص النوم ، ذراعاك عاريتان تماما ، ونصف الصدر مكشوف .

كم من العمر ضاع في تربية الأولاد ؟ ولماذا عجّلت بالزواج في سن الصبا ؟ الذين لا يعرفون يظنون ابنك الأكبر أخاك ! ويعيدوا عن الحى كانوا يظنون ظنونا أخرى ، ما من مرة علقبت ذراعك بذراعه إلا تراست إليك الفاظ السوقة من كل جانب ، كنت تترقبين فيظا .. لكن فيظك الأكبر كان الولد الذى يمسك بذراعك هادئا مزهوا وكناك خطيئة !

كان من العدل أن تستبقى البنت معك أحواما أخرى .. تؤنس وحدتك .. تحمرك من كلام الناس وطمعهم .. وتحرك من نفسك ، لكنك استمعت بالزواج وأنت أصغر منها ! هل أصبحت أنثية ؟ ولكن ، هل حقا ستصحين جدة بعد شهر ؟ زوجة الولد الأكبر حامل في شهرها السابع .. رغم نصحي لها بعدم الحمل مبكرا لكنها لم تصبر ، وزوجه الأصغر فيها كل شغارة الدنيا فهي الآن في الثامن ، لكن البنت

بدأت أم كلثوم تنفي ، « الليلة عيد » .. يا خسارتك في الموت يا ست ا ! يشبهك هو في جمالك .. وانت في نوره وبعده يا حبيبي عليك يا ثومة ا

وامتد السهر إلى ما بعد منتصف الليل .. سجد الولد الأكبر زوجته المتألمة نحو إحدى الغرف ، ثم جلبت البنت ذراع زوجها داعية إياه إلى النوم ، وراح الولد الأصغر يجر أمه أن تنهض إلى غرفتها لتستريح .

— عيب يا ولد أنا أنام آخر واحدة في البيت انزلت زوجة الأصغر من فوق الأريكة ، قُبِلَتْ « حمانها » على عجل متعنية لها أن تصبح حل غير ، قلّد الولد زوجته وتبناها إلى غرفة ثالثة قاتلا :

— خلاص يا ست الحبابي أهر البيت كله نام خلعت الرعدة من الحيلة ، صارت سحنا كريبيا تتلاطم في جنباته أغنية حزينة لحرب آخر ، مدت يدها فخفضت الصوت ، أصبح الغناء ولولات متحسرة خلفه ، فجأة انسلت البنت من غرفتها صوب الحمام — يا خبر يا ملا ! لا كفاية سهر

وجه البنت متورّد ، ملء عينها صفاء وإرتياح ، كلكم مستلمون ملء هبونكم وقولوكم .. بيننا اتضرع أنا إليه كل ليلة .. ذلك النوم المعصيّ البليد الذي لم يعد يحتوي على راحة رغم هائل الدائب خلفه بعرض الوسادة وامتداد الفراش صالت البنت من الحمام ، أدارت مفتاح التليفزيون فأخمدت المضي

— حاضر يا حبيبي ، دقيقة واحدة أرتب الصلاة وادخل انام وما إن دخلت البنت إلى زوجها حتى جلست الأرملة أمام مرآة الرعدة ، رأت وجهها عتقاً بتمرد حزين .. تمزقت فوقه غلالة شاحبة من أمومة مقهورة ، هربت إلى الشرفة ، مرة أخرى هناك ضوئ في حمام الفيللا ، لذا تتعاقب أذرع اللوح في كل ناحية .. بيننا تنكثين أنت وحيدة .. تارة على هب الرمال وتارة بين طحالب الذكريات ا تمتد نحوك الأمواج ثائرة الشوق والزبد .. فتباعدن عنها في وقار كاذب .. حتى يرتدّ غفوايتها إلى صخب البحر البعيد ا

أحسّت بوقع قدمين حافيتين في الرعدة ، لم تشأ أن تلتفت ، من الخلف طوقها الولد الأصغر بذراعيه ، استدارت إليه فقبلها ..

— ولد يا مجنون .. هنا برد عليك وانت عرقان

في توالر عنيد راح يقبل يديها وخفيها في مرح — الله ا والله كان له حق بابا يموت فيك ا

يموت ؟؟ أما من كلمة أخرى لديك أخف من الموت ا

— طيب تفضل ادخل

ودخلا معا ، لمحت زوجته عبر الباب الموارب تعبد صيغ شفتيها أمام المرآة ، تظاهرت بعدم رؤيتها ، لكن الزوجة لوحت لها

— وانت من أهله يا حبيبي

واندفعت مسرعة ، أغلقت بابها جيداً .. ووقفت لمحدق في صورة المرحوم المعلقة ، ثم حبطت عينها إلى صورته التي تمطر ظهرها لمرة التشريرة ، إلى أن تراكمت دموعها فانكفأت بها في الفراش .

فجأة جاء زوجها .. هاديه البسمة كعادته ومشتاق النظرات ، أدخلها بين ذراعيه حائيتين ، ثم ما لبث أن جُنْ هدوؤه فانفضّ على شفتيها ، نفس القبلات الثقيلة الجائعة ، وشغلته فتنة كسماتها عن شفتيها فراح يتجول بينها بقبلاته وأخذ كل منها يحتصر الآخر في جنون متبادل .. حتى نلّت عنها صرخة ملهية الأنين والفرح ...

قبل أن تفيق تماماً من إغامة النشوة .. كان الولد الأكبر يربت خديها ليوقظها من الحلم ، ومنعما انفردت بنفسها اشتد اشتياقها إلى السقوط في الحلم مرة أخرى ، لكن الحلم رفض أن يعود ..

تساقلت خطوات الليل فأرهقت ظهرها .. وجنيها ، هجرت فراشها إلى هواء الشرفة .

المدينة نائمة ، وغاب القمر فتكاثفت الظلمة ، ثمة أصوات خافتة تنسلل إليها من غرف الأولاد ، والفيللا غرقت أيضاً في الصمت المظلم والغموض .

ماذا تفعلين إذن ؟ العجبت منك الأيام أخطأ بلهائ ا كيف تعودين إلى الوراء في الزمان لتبديلي العمر من جديد بلا أخطاء ؟ ترى هل يغضب الأولاد إذا لبست نداء الزواج ؟ لكن سمعة صاحب الفيللا لم تمت ناصعة ا لكن رفضك هو الذي دفعه إلى ذلك ا إشارة واحدة منك سوف تنتشلها معا ، من أجل ماذا أرهقت شباب السنين ؟ ما الذي يفرحك يتمزيق ثوب العمر الوحيد ؟ غدا أو بعد غد يحرك الأولاد ويسافرون .. ولكن .. هل يجولون من زيارتك في العيد القادم لو .. أليس الزواج حقاً وحلا لا .. ؟

فاجأها صوت المؤذن .. والمؤذن الثاني .. والآخرين ،

اختلطت في رأسها المسالك ، « الصلاة خير من النوم » ، والنوم خير من أفكارك المجنونة ! والجنون أفضل من كبت الجنون .. والاحتراق في السعير أهون من التمزق على أسوار النعيم .

من بوابة البيت المجاور خرجت امرأة في ثياب الحداد ، تبعها شاب وقتاة في يد كل منهما سلة مقطلة ، تذكرت ، كل الأرامل الطيبات يزرن أزواجهن صباح العيد ، ومنهن من يبتن الليل إلى جوارهم بالفطائر والفاكهة والنخب ، لماذا توقفت عن زيارة المرحوم منذ سنوات بعيدة ؟ لأن زيارة التراب كما يقولون جنون ؟ أم لأنه يزداد هناك موتا واتب ترداين شوقا للحياة !

توقفت سيارة أمام البيت المجاور ، ملأوا حقبة السيارة بالسلال وانطلقوا ، هل تبعمهم ؟ بلا فطائر ولا فاكهة ولا رغبة في البكاء ؟ لكنه لن يعتبك قصوته أيضا قد أكله الموت !

فتح باب الفيلا المقابلة عن ضوء فرش أرض الشارع ، خرج صاحبها مطأطيء الرأس على غير عافته ، حارس الفيلا يخترق الحديقة ، يكتس في حقبة السيارة سلالا مغطاة ، فتح الحارس باب الحديقة على مصراعيه للسيارة ..

صاحب الفيلا ينظر إليها الآن من خلف عجلة القيادة ، والحارس الجالس إلى جواره أيضا ، تمردت على رغبتها في الهرب من الشرقة ، الرجل إذن لم ينس زوجته تماما ! كما أنك لا تتذكرين زوجك تماما .

اتسلت من الشرفة مشوشة الدهن مضطربة اتشحت بالسواد القديم على عجل ، دون أدنى صوت أغلقت الباب من خلفها ، بأفكار مترنحة راحت تهبط الدرج ، وأمام بوابة البيت وقفت فارغة اليدين .. إلا من حقبة يد أنيقة السواد ، وراحت تنزول إلى سيارة أجرة قادمة من بعيد .. لتحملها خلف صاحب الفيلا إلى المقابر ،

القاهرة : سوريال عبد الملك



قصته الخالة والعروس

« الآن لنمرح مثل الطيور الجارحة وننتزع مسراتنا بالنضال العنيف »

« مركب النار »

حتوة

— أهبل الكفر؟ ياوكستك ياضاوى يابنت النواصف !
وعادت تنظر من النافذة .
ينبوع بخار ، وساقية على مدار ، وأشجار على النهر ، وصف
من دواب يؤوب . وغيمة من سحب راحلة .
تحدثت الخالة لروحها « الجوملدر بعفرة الحماسين ،
وستهب ريح السموم ، وستمتلئ عروق الصبايا بالدم
السخن » .
نشطت الريح فتمتمت « في الريح نعم الخطايا وتزكم
الأنوف الفضائح »
استدارت ناحية البنت ، كانت قد نهضت وجلست على
الكتبة الخشب ، رأسها في عبها تنغم في شهقات . شوّحت
الخالة تجاهها وقالت :
— كل لغة من عمل الشيطان . نسيت نفسك ونسيت « أبوك »
الكريم ابن الكرام . اغضى . نهضت « مضاوى » باكية .
سألها الخالة .
— وامنى كانت عملتك ؟
— من شهر ونص
— حد غيرك يعرف ؟
— الجازية بنت عمتى

— استري عرضى ياخالة « هاتم » الله يستر عرضك !
كبت الخالة ضفيريق البنت ولفتها على كفتها وشدت الشعر
الأثيث الغامر حتى سمته يطلعن في يدها ، واتداح الألم في
عروق البنت فطار عقلها وقالت للمرأة في ذلة :
— شدى ياخالة وقوطى . أنا الى أستاهل .
صاحت الخالة فيها وقد زمت شفتيها ، وأوسم عطفًا
الغضب من أسفل أنفها حتى ذقنها للذئب ، واهتز قوطها
الحلالى :
— ياخطاية !
ركعت الشابة جاثية ، عسكة بذيل هلمة المرأة مستجيبة :
— غضب عنى ياخالة . خدعنى بدن !
أشاحت الخالة برأسها وهى لا تزال قابضة على ضفيريق
البنت :
— العار أطول من العمر ياخطاية !
حررت الضفيريقين ، وأعطتها ظهرها ، ونظرت عبر النافذة
فرأت على البعد حداة مشرعة المخالب تنقض على دورى صغير
وتقبض عليه ، ورأت الدورى يخفق بجناحين كسبرين ويطلق
وهو فى أسر المخالب صوتا مستغيثا .
— مين ؟

— كمان . حتى سرك ما قلرق تستريه . ! ياساود أيلامك
يا مضاورى ! صممت الحالة قليلا ثم قالت لها .
— وبخلتك امته يا بنت ؟
— الخميس الجاى يا خالعة وروينا يستر على ولاياه .
— استر يارب النهار المبارك . اسحى أخوك وغورى من
وشى .

خرجت من الدار ، وسارت على الجسر أغممت روحها
رائحة الزهرات التى تفوح من تلك الحقول القريبة . توقفت
دموعها وشهقاتها ونف من قلبها الرجوع وعندما سألتها عبد المولى
لم تيكين ؟ توجست منه وقالت له : أبدا . مفيش فقال لها
الصخير . حد زعلك ؟ فقالت له : أبدا . قل روعها
واكتسحتها الذكرى الأثمة .

كانت الشمس وسط السماء سخنة ، وكانت تسند صدرها
على حافة النافذة وتنظر عبر كثافة الشجرة التى تظلل أرض
حديقة دارهم . رمت على ظهرها ضفيريها وشدت بدنها
وسمعت صوت ماء يصطفن ويأتها من ناحية البئر المحفورة
وسط جنية دارهم . نظرت هناك بعين سليمة ولها وموش من
لعل .

— مين هناك ؟
سمعت كركرة ضحكة ، وصوت حموم وكلمات بلا معنى .
— مين اللى هناك ؟

ضحك الأهل ضحكة هرة ، وهفت طائرة من فوق
الفروع بومة أعماها النور .
— حنورة . واد يا حنورة .

نظرت من تحت الشجرة فرأت الولد عاريا فانتفضت
روحها . وتسرب إليها الخنن مشبويا ، فارتعشت وانتشت
بمراى الجسد الأعجم اللتين ، وللحظة ودت أن تطول يدها
وتتحسس فزاعيه وصدره ، ارتعشت حين فاجأتها مشاعرها
الحرام . غادرت النافذة ووطئت ورق الشجر الجفاف ،
وسمعت غناه غتلطا بلا معنى ..

— البنت الحلوة القمورة .. زى .. ال .. ص ..
و .. رة

أزاحت فرع البرتقالة وبرزت حتى حافة البئر . كان جسده
يشع الماء منه ويبدو غفيله ملفوفا ، وتكشف فيه بقع الشمس
زغبيا كصوف الغنم ، وكسفاً من الشعر المجدد اللطيف .

رماها بعينه البلهاء ، ونظرت شدقه المفتوح ، تطل منه
أسنان قوية لامعة . غطس في البئر وغاب ثم اندفع خارجا
معدنا جلبة .

— ميه .. حلد .. و ..
وأطلق ضحكة الكباش .
ضحكت « مضاورى » لما رأت لعبه مع الماء ، وصاحت
نشوانة ،

— حيوان أعجم ياخوات !
تحمست ذراعاه ، ومسحت بكنها صدره ففضل وأطلق
ضحكا ، ثم أشار ناحية الشجر المظلل وصاح :
— فرصة للننى .. آه .. فر .. سة .. الننى .

تكنن تحت الورق بأرجلها الرفيعة ، لها خضرة الشجر ،
برأسها عينان تحدقان . تنتظر ذابة من دواب المولى تسمى
لرزقها لتتنقض عليها انقضا من الموت .
قرصت ثديها فازاح يدها وأطلق ضحكة الكباش ، سدت
فمه المفتح بكنها جافلة :

— سد خشمك يا أهل !
مادت قطعة وقط ولها بالقرب من السور ، ثم اندفعت
القطعة صاعدة الى سطح الدار وفى ذيلها مرق الذكر مشرع
الأذنين ، متصبب الذيل والشوارب .
— قل لى يا حنورة .. انت مش هتجوز ياوله ؟
ضحك وأشار ناحية الشجرة :

— فرصة للننى .. فر .. سة .. الننى
توقفت شهوتها كلما تحرك جسد الفتى . ضغطت أسناتها ،
محاولة أن توقف ضربات الدم في بدنها والذى اتخذ مسارا تحت
جلدها . أسقطت بقصد منديل رأسها وظهر شعرها الفاحم ،
وحلقت في عين الفتى فرأى شعاعا وبرقا .

أخذت يده فخرج عاريا من البئر بطاعة الأطفال ، تنكشف
عورته لقروش الشمس التى تستقر فوق الشجر ، من جسده
ينساب الماء في خطوط متقاطعة . سحبته وخطبها العنبة .
دخلت به الدار وولجت معه إلى حجرتها وردت الباب . عطرته
بماء الورد ، ومشطت شعره نظرت نفسه في المرآة فسهل كجواد
سدت فمه بكنها وهمت بصوت غنوق :

— اخرس يا أهل . بلاش فضايح !
لامست جسده فطفت في الجسدين شرارة النار ، وأتت من
شواشي الدماغ للقلب ، وإنساحات في العروق لاهية . أخذته
في حضنها .

انحلت الضفيريان ، وانسلتا على الكتفين كالسلب وقالت
« آه » .

مَزَع يده الوحش صدر فستانها فتلالا صدرها قرصين من
عجين . خطف الأهل اللثنى فجفلت وهمت له بضعف :
— بالراحة .. بالراحة يا أهل !

وشده من ثوبه فلسعه بالعصا فاستجار بالجدار يهرش
مؤخرته . هش بقية الغلمان وبقي يخلق ناحية الشمس
العالية .
رمى للشمس بشمراته وقال « كل يا شمس » . انفرطت
الحبات على الأرض عقداً من ثمر .

خلع المحيط ثوبه فتمرى جسده الفقى ولوح بالعصا وغبط
الأرض كثور هائج . صاحت نسوة على « المراءة » استر نفسك
يا جاهل « وانفجرون ضاحكات . صاحت إحداهن « طول
ذراع يا اختي » طفت زغاريد فشوح بالعصا ورقص عاريا
وصاح بعلو الصوت :

— فرح .. فرح « مضوى »

بنديقة على الحائط

ختم الأب الصلاة ، وسكن هنيهة يردد الدعوات ويطلب
الستر من الفضائح ثم شد قامته وقام . سوى طوق جلبابه
وسحب مداسه وخطا ناحية الباب . دقت ساعة الجامع ثلاث
دقات وانذاح الرزين في صحن الجامع الواسع . هف وطواط
يضرب بجناحين مفرودين الأركان ، وتجمع العميان أسفل
المنبر يتلون الآيات .

خاف الأب العمى والمجز وقله القيمة ، وتاه في حكمة
الرب وأحكامه . نظر للساه فرأى السحب تركض ، ففارقه
يقينه ولم يستطع دفع حزنه . . همس : التبت لا يخضر في الحقل
المحسود ، ولا يذهب الموت المهانة . وصل الدار فواجه زحمة
الفرح . قال لأمراته :

— غيّر شال العمه . الشال توسخ
انتهى للدار القديمة قابله ابنه وسأله :

— خير يابه ؟

— خير

جرت خلفه بنت ابنه وصاحبت « جدى .. جدى » لكزها
في صدرها بقسوة وواصل سيره حتى غرفة الخزين .

كانت معلقة على الحائط بطول ذراعين ، بنية ، داكنة ،
مطموسة اللعة ولها روحين وقلشين أصفر باهت . يتدل
دبشكها إلى أسفل ، معلقة على الحائط من سنين تشيع منها
برودة الموت . هتب بابه :

— نزل البنديقة ، نظف الماسورة ، وزيت خزانة الطلقات ،
عاوزها تضوى علشان تليق بفرح أختك « مضوى » .

خافت عندما أحست بخيط الدم ينسرب على وركها ، لكنها
كانت قد سقطت في القرار حيث جاء خوفها متأخرا . كانت قد
أغمضت عينها وشربت من نهر ماء عسل وصرخت ملته فيها
كانت مهرة الدار تحب في الأرض اليراح مقطوعة المقود ،
مندفعة بضغط لحماها الحى ودعمها السخن .

عند وصلت باب الدار تركت يد أختها ، وطفرت من عيناها
دمعة وهمست :

— ياندى !

« شعاع من شمس الصباح »

نهار الحنة قبل الفرح يوم . استوى ديك الله الذى تفرع
رأسه السياه ، والثى ثأل أجنحته بالريح ، والذى علمه للمولى
سبحانه أوقات الصلاة التى إذا جاء ميقاتها سبح بحمده تعالى
« تبارك القلوب » فتجيبه ديكة الأرض داعية .

تنهض « مضوى » طاردة فرع أحلامها وتتهد ناظرة
لصاحب العرش :

— يارب يالى سترتني فى الأول ، استبرني فى الآخر ، واللى
تستره ياكريم ميفضحوش خلوق ا جئت وشوش الطواجن
وجملت شالية حلبة اليراح لزوم افطار الأب والأعمام .
استندت لجدار الحضير يدها على رأسها ، وبقلبها وجمل
ويصدرها هش عكيتوك . داخت البنت من الوقفة ، وأهل
الدار لم يتفطروا بعد . لم تتم ليها وطارتها النار فى الحلم
والفراش .

على السلم اختل توازنها فسقطت شالية اللين منضجرة .
فرزع « حيد المولى » من أحسن منام وخرج على الصوت
المدوى . كانت أخته مستلثة على الحائط تمسك بيدها دماغها ،
واللين المسكوب يمتط على الأرض خطوطا . تأمل الطفل اللين
وصرخ بأعلى صوت :

— الحقى يامضوى .. دود فى اللين !

عقد النبق

تجسم شجرة نبق « المصاروة على جسر ترعة .. كبير .. »
تمد أذرعها للياه وللجسر وحيال البلد . « حنورة » الأهبل رافع
عصاه التوت يضرب الفروع فتسقط البقات ، يملا بها كفه
ويصيح « النبق ، النبق ! » تجمع حوله الأولاد وشكلوا حلقة
صباحين « المبيط أهه . المبيط أهه . رددهم « المبيط
أهه . المبيط أهه » وضع بضحك بلا عقل . اندفع « رحيم »

ونخفت المخابل متقوسة تدفع عنها فجأة الموت الداهم .
صفت الحالة دم الحمامة في الكوب الزجاج ولحمت « حنورة »
على الجسر يركب عصاه في زفة العيال . . تجمت في حصرة :
.. كله منك يا عيال ! مقدر ومكتوب .

حبة الكارم

دفع « سباتو » الجزار العجل اللبان من مؤخرته . قاموا
العجل وحرث وامتنع عن السير ، فدفعه الجزار دفعة زحفت
به . . عصب « عبد المولى » جبهة العجل بمندبيل أخضر
مشغول بالترثر والحز الملون ، وأخرج من جيبه حبة الكارم
الصغراء . مررها بالخط وعلقها حول رقبة العجل وسحب . .
دار في الوسامة سبع دورات نحو طرقة الزغاريد وطبول الفرح . .
عاد حيث « سباتو » الذي أمسك بقوائم العجل وطره على
الأرض ، وألقى بقلبه عليه . . فرلر الحيوان ونخر ، واتسعت
عيناه وحدقتا في عيون الأطفال . . جز الجزار عتق البهيمة بعد
أن قال « باسم الله . . الله أكبر » . رفس البهيمة الهواء وشخر
من حنجرة مقطوعة . فرزت طيور الظهر وخافت العيال عندما
اندفع من الحلق المجزوز تيار الدم ، مشكلا على الأرض بركة
صغيرة ، حبة وسلطنة .

على العتبة أطلقت الأم زغرودة لمجلة وصاحت بملو
الصوت :
— على شرف بنى أنبيع ، لياكل الغنى والفقير ، ويشبع أهالي
السكك .

القربان

العصر زفت المزيكة الشوار . عريات حاملة نحاساً أصفر
وأثاثاً ومراتب جديدة منجدة ، تسحبها خيول ضامرة يبطون
هضيمة لا تكف عن ذب الباباب . . أسبنة مغطاة بفساتين
العروس الملونة ، تحوي الخزائن والشرابات وأقماع السكر .

في الليل شعت حارة « الساقية » بنور الكوليات المعلقة فوق
الساحة ، ودرغرت أصلام زينة من كل لون ، مشدودة
بخيوط . استقرت المزيكة في الساحة ، خلفها بقالة
« الزوايدة » وأمامها قهوة « رشاد » ودار ألفيه « وشجرة النبق
التي يمتطيها العيال للفرجة .

انطلقت المزمارين وناقضات النحاس والطبلية الكبيرة داغمة
بالنغم الى حواري الكفر ، مختلطة بزغاريد البكارة
في بيت العم يجلس العريس في الطشت النحاس ، حوله

يوم الفرح زعيب الجو بترابه بركة عملة بقرية الخماسين ،
وبانت الشمس بيضاء في العيون .

دخلت بحراية قاعتها ودست يدها في كيس وأخرجت مسنا
من حجر الصوان وسكبت عليه نقطة الزيت وأخذت تشمذ
السكين « رائحة للموت ، ورائحة للدم الفاتر » من يفتح
الباب بخافزه على نار جهنم ، والبت مطبورة هزمها يدها
ودمها الفاتر ، وابت « ياهانم » ستارة للعب ، ومن يدك تولد
الأفراح . . واجهت مرآة الدولاب وعقدت شعرها كمنكة ،
وتحصرت على جمالها الغارب « خبا العمر » وخطط الشيب
الجدائل ، والشكل في المرأة للتمعة تبت « انحنيت ماشطة البلد
وسحبت شنتة كاتبة وأخرجت أدواتها . . حق كريم بلون
اللين . . ملقاط حواجب من فضة . . بكرة من خيط رفيع . .
ورق زواق بلون الورد لصبيغ الحنود والشفاه .

صعدت سطح الدار ، يدها السكين المشحوذ وحدقت في
الصبارة ، وسبابة البليح التي تشد على جدار الطين ،
ودجاجات شرهة عليها البيض تنق ، فيها يصيح ديك التناج
رافعا عرقه القرمزي معلنا عن توحده وسط السرب . بنان
الحمام معلقة على الجدار يبدل بدخلها من كل زوج الأناث .

أفلت الشمس وغامت ، واكتست البلد بقرية ، وتضاعفت
رائحة الطين والتراب .

جلست اليلانة القديمة تحت جريد النخلة وأغلقتها سنة من
النوم . . مشت حتى الحرائب ورأت قمرا معلقا هناك ، والبت
ذات الجدائل وطفاء العين عارية الجسد ، يتكشف نهذاها فاكهة
حرام . . جرت ناحية البنت التي كانت تصرخ . .
(الحمام) . . (الحمام) . طوف الحمام فوق الحرائب ثم طار
حتى غاب . . صاحبت ماشطة البلد . « ارفعي اللعنة يأم
هاشم » . خطلت الريح البنت وصاحت الحالة . . « ارجعي
يا بنت » . .

انتبهت على صوت الأذان ففادت . . وسكنت الريح وصفا
الجو . همت لنفسها . . « حلم . . اللهم اجعله خير » .
سارت ناحية بنان الحمام وقالت بصوت مسموع . « من
يهرب من مكتوبه ؟ والطريق مسدود ، وفخاخ الموتى منصوبة
لعباده » .

فتحت خزانة بالمخاط وأخذت كوبا من الزجاج . أسررت
حامة وقبضت على جناحيها . خفت الأجنحة وهذا الحمام .
قلبتها على ظهرها فانفض الطير بالخوف البدائي وانقلب بياض
عينه مستجيروا . جزت اليد القوية الرقبة الخضراء الضعيفة ،

أترابه يشمرون أكمالهم المبتهلة ، ويصبون على الجسد ماء الحموم الذى ينفخ بصابون العرس الملمطر . يجأرون في نفس واحد :

الورد كان شوك .. من عرق النبی فتح .

— هريتنا والنبي .. والنبي .. والنبي .. فلة والنبي .

يخرج العريس عليا من طشت الحموم ، ساترا عورته بين فخذيه ، واضعا عليها كفه بينا الكلمات المكشوفة تهوى على رأسه :

— شد حيلك يا عريس الليلة ليلتك ،

أمامه في الزقاق ستة من الشمع تثير ، بلهب راقص ، وثلاثة كلوبات تفح النور على الزفة . أمه وخالاته ، وأحب أحبابهم ، قريين ويعد يطلقون الزغاريد ويرسون حصوات الملح التي تهوى كالطير ، والليلة بدلت للعين شبعة ، وآخر المدى مسكون بالفرح .

« مضاي » بنت الكرام في ثوب زفافها الأبيض المشغول ، يصرب قلبها جناح طائر ، ويرين نفسها كتهد « الستر يارب ا » ردت عليها شربات بنت عمها :

ولا يصحك يا بنت .. اسأليني أنا .. أخذ الوش زى قرصة البرغوث .

زاف « حنوة » رافعا عصاه مشيرا للنور القادم بالعريس عبر الزقاق وصاح بخيل :

— الزفة .. الزفة .

وكانت الحالة « هاتم » الماشطة قد حضرت من المعصر حاملمة حقبتها وزينت البنت بالأحمر والأخضر ، وشملت صدرها بمشهد جديد ملون بلون القطن الأبيض ، ودعكت جسمها بماء الورد ، وزججت حاجبيها بالأسود القلح ، وحررت شفتيها وخبديا بلون التفاح ، وسرحت لها شعرها كينات البنادر .. قالت لها « مضاي » .

أحوالك يا خالة ، روصي في اينك !

خير يا بنت الكرام

وأشاحت عنها ببوجهها ، وخرجت من الحجر إلى الساحة التي أمام البيت وزعت في البنات :

زغردوا يلمظطوعين النفس !

دوت الزغاريد واستحكم الفرح بالدور ، وبدت الليلة كأنها لن تنقضي

رجعت الحالة للبنات ونظرت في عينها ، « فأسبلت « مضاي » جنفيها ، وقالت لها الحالة :

— عاوزة صرئحك ييجي آخر البلد ، ودم الحمام سره باع !

حضر العريس والزفة للساحة فهاجت السهرة وصاحوا فيه

« مرحب عريس الغفلة » . ابتسم الشاب القشيم ، ورحطت أمه رقبته بلحمة حريرو قالت دقي نفسك لتبرد ، ورد عليها الولد « أهد » الجمال يبرد مين يا خالة أمينة .. حد يبرد وفي حضنة « مضاي » ؟ »

خطا العريس حتى غرفة الجلوة ، فتعالت الزغاريد وتكاثفت الزحام وارتفع الغناء ، صاخبا ومدويا . كشف عن وجه القمر الخمار الشفاف ونظر في العين الوطاءة الحكيمة وقال في نفسه « قمر يا خواتي » ثم قال « لمضاي » مبارك يا مضاي ، عليك وعليه .

أسبلت البنت عينها ، وضربت الحالة « هاتم » في صدره وقالت له « ملحق على إيه بكرة تشبع » شق الأب الجمع وصاح في الحالة « خلصونا يا خالة هاتم .. الوقت تأخر ، والناس جاءت .. » سحبت الحالة شظية القماش وأخرجت متاعها ووضعت تحت كرسي الجلوة ، وركنت بجوار الرجل كوب دم الحمام اللذيح .

أخلت الحالة الحجر ، وأغلقت النافذة وتوقفت المزينة من الدق والتفخ .

أخلت الحالة إيهام العريس ولقت عليه منديله الأبيض ، ثم صاحت فيه بمدانة مفاجئة :

هتعرف تأخذ الوش ؟

اضطرب الفتي القشيم وقال :

— أعرف .. أعرف يا خالة

ردت عليه القادرة :

— لا هتعرف ولا حاجة .. خاليني أساعلك . رجالة آخر زمن !

اضطرب العريس وأعطاهما أصبحه الملقوفة ، وأشرعتها المرأة ، وجلسا تحت الفخيلين الذي تصبر مضاي على سترهما ، خجلة ، ومكسوفة ، نظر العريس لأسفل فشخطت فيه المرأة :

— أنت هتبيض لي .. بص للعروس قمر أريتاشر .. هات صباك .

ولج الإيهام الأرض الحرام ، للحروثة ، ودخل براسته ، والشاب المضطرب غرقان في عرقه ... صرخت « مضاي » الصرخة المدوية والمتفخ عليها والتي عبرت ضفاف الليل . أسفل حجر العروس فكت الحالة المتأمل ويقعته بدم الحمام اللبيح يقع في حجم البريزة القفصة .. تحاملت مضاي وقالت : « له » سنمها العريس إلى صدره ، وقال « خلاص » .

فتفتحت الحالة الباب وسلمت للزحمة دم العروس المبقع

السرير في مواجهة الباب ، بينما ينشغل عريسها بخلع جلبابه
الكشمير ، والحالة « هانم » تجمع متاعها بضمير مستريح ،
يلوح على وجهها بشر الخواتيم الطيبة وقد تحررت روحها ،
وفارقتها هموم الأيام الماضية .

في اللحظة ذاتها انفجر عيار النار ، واستقر في قلب البنت
« مضاي » فصرخت وقالت « آه » ، أسندها الفتى لصدره
وصرخ « الحقون » فيما اندفق على الثوب الأبيض خيط من الدم
أفزع الناس وتجاوت البنت وأسلمت روحها . وصرخ العريس
« مضاي »

من الوسعاية صاح صوت ، أو صوتان ، أو ثلاثة لا أحد
يعرف :
— عيار .. عيار طائش .

القاهرة : سعيد الكفراوي

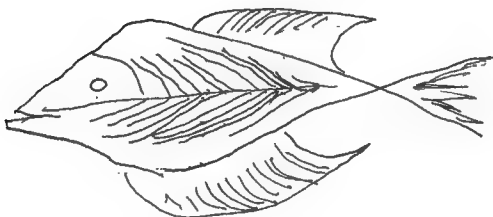
المنديل ، فضجت الوسعاية بالزغاريد والهتاف ، وعاددت
المزينة عزفها وطبلها .

انطلقت أعيرة النار تتجرف في الليل من مسلسات وينادق ،
واستحكمت في الليل صوت الأعيرة المنبثقة في ومضات خاطفة
فوق سطوح الدور ، وقرب النجوم .

رغف المنديل فوق هامات الأعمام ، والأحوال ، علامة
شرف العوائل :

— يابالحة ومقمة .. شرفت اختواتك الأربعة !

جاءت الأم الحبيبة من المنذرة المقابلة حاملة على رأسها
« صنية الاتفاق » .. انفتحت ضلفتي باب الغرفة حتى تسمع
الصينية النحاس .. ظهرت « مضاي » مستندة بظهرها



فضة دعوة للقتل الجليل

إلى ميدان العتبة ، تسمع أذان الفجر من أكثر من ميكروفون ، تقف انتظارا لتحرك أول أتوبيس ينقلها الى مصر الجديدة .

في حوالي السادسة تصل منزل سيدتها ، تبدأ بإعداد الإفطار للأسرة ، تخرج لشراء الخضروات ، تعود لتبدأ بالنظافة اليومية ، ثم تدخل الحمام لغسل الملابس ثم تدخل المطبخ لإعداد الغذاء . حوالي الواحدة ظهرًا ترتدى جلبابها الأسود ، وتغطيها سيدتها أجرتها وبعض الطعام المتبقى من اليوم الفائت وأحيانًا بعض الملابس القديمة .

تفرح بحملها الثمين ، وتنسى آلام الروماتيزم ، ويتشهى جسدها بلمس الشمس الدافئ ، وتفكر في أولادها .

تقترب من بيتها وتشعر بسعادة المتعصر . نزلت درجات السلم . جلست الجارات أمام غرفهن في صالة البldيوم . العتمة أخف في العودة . ألقت سلام العافية ، مدت إحدى الجارات يدها بمظروف ملون وقالت « جواب باسمك يا ست كريمة » .

القلب يتفرض . أسرعت إلى غرفتها ، تأملت الخطوط الحمراء على المظروف الأزرق ، حدثت في الكلمات ، همست « جواب باسمي ؟ » . همّت أن تقض المظروف ، أرخته في حجرها ، تنهدت « آه . لو كنت أعرف أقرأ » . تجولت عيناها في فراغ الحجرة الداس ، توقفتا عند الصندوق الكرتوني تحت السرير ، طوقتها غلالة من بعض راحة . داخل الصندوق أطباق وملاقق وسكاكين لتجهيز البنات . غابت في

قبل أذان الفجر تحتلط بقايا الأحلام بدوائر بنفسجية محوم حول العينين ، لا تستسلم لإغراء العودة إلى الأحلام والاستغراق في النوم ، تزيح البطانية عن جسدها ، تشعر بوحز في الساقين . تميل بجذعها وتضغط بكفها على الركبتين ، تنهد ، تنهض من فوق الكنية . تضيء المصباح ، تنج ناحية سرير البنات وتتأكد من إحكام الغطاء عليهن ، تستنير حيث يرقد معتز على الكنية الثانية بالفرقة ، تحكم الغطاء حوله ، يشعر بها . قال :

— سمعتك طول الليل تتوجعين .

قالت وهي ترتدى جلبابا من القطيفة الأسود فوق جلباب النوم :

— ذا الروماتيزم .. مفيش حاجة .. يا حبيبى انت ثلثونوية عامة وخليك في مذاكرتك .

قال :

— نفسى يا ماما تسمى كلامى ويلاش الشغل خالص .

ابتمست ، قبلته ، أحكمت الغطاء حول كتفيه ، أغلقت باب الحجرة ، أشعلت عود ثقاب وسارت بمحاذاة غرف الجيران . ظلام بنفسجي يواجهها كلما اقتربت من صالة البldيوم . تصعد بضع درجات حتى تصل الى الدور الأرضى . يتفرض الجسد وهي تخرج من باب المنزل . تحي ظهرها وتسرع خطاها وتنفع في كفها تلمسا للذلف ، تخترق ميدان عابدين

الماضى .. أب مات قبل أن يولد أخى عبد الجواد .. وأبى
تموت بعد الولادة بشهور .. كان عمرى عشر سنوات ..
يمكن أقل يا كريمة .. اشتغلت فى مصنع صابون .. لم يكن لى
صندوق كرتون مثل باقى البنات .. قلت هو أخى اليتيم وهو
أبى » .

انتبهت حل خشخشة المظروف فى يدها . تأملت به عطف
لا تعرف مصدره همست « معقول .. معقول يكون من عيد
الجواد ؟ .. معقول يا عبد الجواد تفكرنى بعد القטיפه سنين
وسنين !! » تهللت وخفق قلبها بدعاء خاشع أن يكون الجواب
من أخيه عبد الجواد وهمست « ياريت يصدق إحساسى علشان
العيال يصدقوا أن لم خال .. وأن كلامى كان على حق ! » .
كان يضايقها أن تحكى لأولادها عن خالهم فلا يصدقوها ،
أو يتظاهرون بتصدقها ، وهم يهزون رؤوسهم هجبا . تلحظ
سخرتهم ، تنهرهم .

يقولون : لنا خال ولا يهزونا ولا نزوره ؟ ! تقول : إنه
مسافر إلى بلد بعيد .

يبتسمون بإشفاق ويقولون : طيب يفكرتك ولو بجواب !
تتظاهر بالغضب من أولادها . وتصيح فيهم « عيب
يا أولاد ! . خالكم راجل محرم .. وفى يوم حاتعرفوا الحقيقه
وتصدقوا كلامى .. خالكم واخذ شهادة كبيره .. ويشغل
عمايب قد الدنيا » .

يتوقف الحديث ، يتحول الغضب إلى دموع على الوجتين
المتفجستين ، يلتف الأولاد حول جسدها المزيل . يقبلون
الوجه الأسمر والكفين المرقتين ، يهفون دموعها ، يمسون
دموعهم ويمسسون « مصدقك يا أمى مصدقك » ، ثم
يداعبونها ويطلبون منها المزيد من التفاصيل عن خالهم وعن
حياتها معه .

تشر بالراحة وهى تحكى
وفى وحدتها يتعاطم ألم المفاسل .

قامت تمد طعام الغداء ، قلبها يلهج يستجمل قدوم
الأولاد . دخل معتر وسألها عن صحتها . حلفت كتمها فى ذيل
الجلباب ، أخرجت الخطاب من صدرها ، أعطته لابنها .

دف قلبها بشده وهو يفيض المظروف . دقائق القلب تتحول
إلى مطارق وهو يقرأ ، لم تصدق أذنها . أعوها يدهوها لزيارته
فى الإسكندرية ! طلبت من ابنها أن يعيد القراءة . توقف
الطرق وانتظم النبض ، ابتسمت ، شرمت ، رجعت إلى

الوراء حتى لا يسمع ابنها التساؤل فى صدرها : أخيرا افكرتني
يا عبدا لجواد ! . معقول ؟ . معقول يا كريمة يكون - الحلم فى
عز الظهر !

عندما رجعت البنات من أعمالهن ، قدمت الخطاب لكل
بنت من بناتها حتى اللاتي لا يعرفن القراءة . تدور وسط بناتها
بفرح . تصيح ضاحكة .. صدقوا كلامى ؟ . عرفتموا بقى ان
لكم خال ويسأل عليكم ؟ تصايح البنات بسرور . تحطف
الأم الخطاب وتقبله .

تسألت عائشة يا ترى جايب هدايا معا ؟
عينا كل بنت فى حيون الأخريات . يبتسمن . تنتقل العيون
إلى الصندوق إلى الصندوق الكرتونى .
همست كل بنت لنفسها يا ترى جايب لى إيه ؟
قالت الأم :

— جهزوا نفسك للسفر يوم الجمعة .
نبهتها البنات إلى مصاريف السفر . قالت المصاريف
تتدبر .. خالكم ونفسه يشوفكم ، مش لازم تكسر بخاطره .
تذكرت أن عليها شراء بعض الهدايا لأخيها . تراجعت فى
موضوع تدبير تكاليف السفر .

تركب القطار للمرة الأولى . تشر بالسعادة وبناتها عائشة
وفكرية ونوال بجوارها . فحنت لو أنها اصطفت كل البنات
ومعهن معتر . قبل السفر احتارت ماذا تشتري لأخيها من
هدايا .. فاكهه ؟ سكر ؟ صابون ؟ أرز ؟ كلها فكرت فى شيء
اشتريه ، فمألت ستين كبيرين تحت قدميها .

بناتها يتهايمن ويتضاحكن . تبسم وتنظر إليهن
بإعجاب ، تتأمل جرى الحقول . تشر أن جروحا قديمة تذبل
وتطيب . تتجاهل كلمات الجيران المرة عن أخيها الذى
أثقت عليه شبابها ، وبعد أن حصل حل الشهادة الكبيرة تركها
وحيدة . ابتسمت وهى تذكر فرحتها بنجاحه وهمست : هو
أخى وابنى .

فى ميدان المحطة وكبت سيارة أجرة . كان السائق ودودا .
أعطته العنوان . قال :
— للمعمورة من أجل الأماكن فى الإسكندرية .
تأملن الشوارع والبنات والكورنيش . همست نوال :
— لو كنا فى الصيف كنا مشينا جنب البحر .
وقفت السيارة أمام إحدى العمارات الشاهقة . تقدمت

الأم من البواب وسألته عن أخيها . صحبها إلى المصعد .
توقف في الدور العاشر . هبط قلبها . ضغطت جرس الباب .
فتحت الباب سيدة كاملة الزينة . ساد صمت ثقيل والسيدة
تنفض الغريبات .

قالت الأم :

— أنا كريمة ... أخت ...

تلحمت ثم أضالمت :

— أخت اليه عبد الجواد

قالت السيدة بصوت يخلو من الانفعال .

— تفضلي .

دخلت الأم وبناتها . أشارت السيدة لمن بالجلوس في
الصالة . وضعت الأم السلتين بجوار باب الشقة . تركتهن
السيدة ولم تعلق بكلمة .

تفاضت الأم عن اللقاء الجاف . فكرت في شكل أخيها ،
هل ازداد طولاً ، هل ازداد سمنة على سمته ؟ وأولاده هل
يشبهون ملاحه ، أولاده ، لماذا لم يأتوا لترحالهم ؟ همت
« دلوقتي تشوفهم يا كريمة » . أرخت يديها في حجرها
وابتسمت في رضا ، وقلبي يخفق استمجالاً لرؤية أخيها .

داخت عيون البنات ما بين النجف الضخم المعلق في
السقف وبين امتداد الصالة إلى صالة أخرى . تذكرن
مسلسلات التلفزيون ، وابتسمن في رضا ، ونظرن لأمهن
بإعجاب وهمسن : صدق كلامها عن الحال الغالب .

ازدادت ضربات الفرح في قلب الأم وأخوها يتقدم نحوها .
ازداد سمنة ، وكأنه ازداد طولاً . فرحت أكثر . تأملت شعر
رأسه اللامع كشعر النساء . ابتسمت . مدّ ذراعه ليصافحها .
انكمش حضنها الخصب الدافئ . انقبض الصدر وما بالجلد
إلى الوراء ، اكتفت بمد الذراع كما أراد وحده شكل السلام .
لحفها لا تفتن ، تقاوم ، مظهر عابر لا يقتل أشرف السنين .
« يمكن المحلمين لهم طريقتهن في السلام يا كريمة » .

أمطرته يسيل من الأسئلة ، عن صحته وأين سافر وهل هو
سعيد في زواجه . ثم بصوت عائب - كأنها تذكر عرضاً - حتى
زواجك لم تحبزي به . نسيت أن لك أخاً ... نسيت أنني
كنت لك الأم .

يتضاحك متجاهلاً كل ما يعكر صفو اللقاء .. مشاغل ..
مشاغل يا كريمة .. بس أنا كنت عارف كل اختبارك ..
ما تزعليش مني .

يتسم . مش زعلاته يا عبد الجواد . قلب الأم يغضب
وينسى . مادام افكرتني نسيت كل حاجة .

تفوص بعينها في وجهه . تمنى أن تقوم وتلمس جسده ..
تشم عرقه .. تتأكد من نضائه التي انتظمت على صدرها ..
تهدله .. تدخله الحزن الثرى الدفء .. ابتسمت وهي
ترآه عارياً ، تنظف مؤخرته وتدلك ظهره وتصب الماء الدافئ
وتلفه في القوطة وتدخله صدرها سريعاً ، وكأن أمراض البرد
ذئاب تتخطف الأطفال . هل أذكّره يا كريمة فلا أبخل عليه
بالذكريات ، يستعيد قلبنا الماضي سوياً ؟ . أهام الشقاء
والشقاوة .. تعاسة اليتيم والعوز ، وبهجة القلب وهو ينمو
ويدخل المدارس والجامعة و ...

ودول بناتك يا كريمة ؟

أفانقت ، ابتسمت ، نظرت إلى بناتها بإعزاز ، هزت
رأسها . غير إلى في البيت ... وآخر خلقى ولد سميت
معتز .

معتز اسم جميل .

آه .. أصل أبوه مات قبل ما أولده . تعرف يا عبد
الجواد .. كل ما أبص لابني معتز افكرت و ...

كادت أن تحكي عن دموع الوحشة والخوف من مجهول .
سكت .

وعاشة أزاي يا كريمة ؟

تشابه الحفقات في قلوب الأم وبناتها . أم سؤال شقة ؟
أم قياس لدفع الدين القديم ؟

أبو الميال كان عتلاً في شركة . طلع لنا قرشين معاش
و ...

توقف النبض في قلوب البنات .. لا يا أمي .. لا تقولي
إنك تخدعيني في البيوت ... وأمي ماثية يا عبد الجواد
يا أخويا .

همت عاشة في أذان أمها : أنا عطشانة قوى ومكسوفة
انكلم .

ابتسمت الأم . قالت : والنبي شوية مية يا عبد الجواد .
انت عارف السفر بيعطش .

نض وهو يتيسم . قال : أزي فانت حل الحكاية دي ؟ !
عاد بعد قليل يحمل صينية عليها أكواب فارغة ودورق مياه
وأربع زجاجات كوكاكولا .

السريـر . يكون لكل بنت منا صندوق . تمتد الأحلام وتتأود الأذرع بحذر لليد من ثقل الحجاب الجلدية ، وربما تخمش في الصدور بعض النقود .

دخلت غرفة المكتب . قلب المرأة يصطخب وصوت الرجل يتسلل :

أنا عارف إن في رقبتي دين لك يا كريمة .

يا حبيبي .. ذا أنت ابني .

وقلت لازم أسند الدين إللى عليّ .. وعلشان كله بعث لك الجواب .. خصوصا لما عرفت من بعض الأقارب إن عندك بنات .

لو البنات جتنى .. لو معتر هتا .. يسمعوها خالهم وهو بيتكلم ؟

أنا مسافر بعد شهرين السعودية . وهايز بنت ناس طيبين وأمينية تسافر معنا .. وقلت في نفسي مفيش أحسن من بنت من بنات اختي .. و ..

ادارت وجهها بعيداً عنه . والصوت يأتى ظنيماً كالذباب في غرفة خائفة .

وفي نفس الوقت أسند الدين إللى في رقبتي .. حاسم لها ٢٠٠ جنيه في الشهر .. تتماصك .

مالك يا كريمة ؟ ساكنة ليه ؟ هناك يسموها مربية ، مشرفة . ويعلمين أنا خالها وحكتون في عيني .

تنفجر صوية الطفل يكي .. بطنه على ذراع والأخرى تنظف مؤخرته . أسئلة كثيرة تعطن في الرأس . تساءلت : ما جدوى الأسئلة ؟

وقفت البنات يتأملن وجه أمهن بفرح . ليس هو الوجه المحبب إليهن . يحسن عن وجه الأم في الملامح الشبيهة . أسرعن إليها وتحاملت عليهن . أشارت إلى باب الشقة . وقع بصرها على السلتين الكبيرتين . قال عبد الجواد .. انتظري حتى الصباح .. أنا كنت هايز أساعدك .

.....

في طريق العودة سألت البنات عما حدث . غابلت الأم إحصاساً بالخيبة والهزيمة ، وتساءلت هل أحكى لهن ما حدث ؟

طلعت سنوسي وضوان

قال : أصل المدام مشغولة في المطبخ .. يتجهز لنا الغدا .. مسكينة .. واقفة لوحدها .. تصوري يا كريمة سألنا كثير على واحدة تكون بنت حلال .. علشان تساعد المدام . مش لاقين .

سألت كريمة في لحظة فرحة :

— يعني انت خلاص ناوي تقعد في مصر على طول ؟

— أبداً . أنا قاعد في مصر شهرين وراجع السعودية تاني .

شهران ويعود حيث كان . شهران ويخفى في غربته . شهران ويبدأ غياب جديد وتتجدد القطيعة ؟ حبست دموعها . لا مكان للأسى والمهظة طغيان الفرح . وهل يعود فينسى بعد أن تذكر ؟ أخرجت المنديل تحف عرقها ، خرج الخطاب مع المنديل . لا أطعم في أكثر من خطاب كل فترة ، أطمن عليك وهل أولادك .

أولاده ؟ أين أولاده ؟

أمال فين أولادك فين ؟ مش حاشوفهم والألأيه ؟

داري تلغشه . قال : أه .. طبعاً طبعاً .

تقدمت الزوجة وقالت بصوت لجلى : اتفضلوا السفرة جاهزة .

فرحت الأم بهذا الاهتمام ، والصوت التلجى لم يمس حرارة الصدر الجليش .

همست الزوجة لزوجها وهي تهرس الطعام في فمها :

— ادخل في الموضوع .. مستنى ليه ؟

همس الزوج :

— اصبري .. بعد الغدا أحسن .

بعد الغدا قال لأخته : ايه رأيك يا كريمة نشرب الشاي أنا واثنت في المكتب . هايزك في كلمتين .. والمدام تشرب الشاي مع البنات .

هايز في كلمتين ؟ ! هاك الله يا أنسى .. تختفى أيام المفاصل .. تزول أيام الشقاء يتجر النكران . هايز في كلمتين ؟ . يا فرحة القلب يتفتح على ود . لا يا أنسى .. يكفى أنك تذكرك .. يكفى سؤالك عني .. يكفى اطمئنانى عليك .

هايز أمنا في كلمتين ؟ تخفق القلوب بفرح طائش .. تعلق النظرات ، تغلق على الصندوق الكرتون الساكن تحت

قصته مهانة شاردا ذهن

حدث يوما ، زميلة صارخة الجسد ، وقفت بجوارى وأعطت ظهرها لى ، تحدث أخرى تحت المكتب المجاور ، مالت بجسدها بحيث واجهنى عجزها الضخم ، ولما كانت منشغلة فى حديثها اللئى طال وهى تلون ملاحظات وتقلب ملفات فقد كان عجزها يتمايل يمنة ويسرة كأنه قرص رادار ضخم لا يلتقط سوى حديثى عني المشابعتين تصاعدت الضحكات أكثر حتى استدار المعجز عن وجه غاضب أرسل إلى عبارات قاسية ، تتهبت لموقفى ، أخرجت لساعة ، لكن مر اليوم بسلام ومرح حتى إن السيدة صارخة الجسد نفسها ضحككت بخجل أولا ثم بدون خجل .

حدث شيء عجيب مع الأيام ، فقد أصبحت أنا فى الديوان كله مقبلا لدى أنوثة كل أنثى فيه ، فالتى تحظى بنظرة الشاردة أنوثتها أحقر . من تحطف بصرى بسرعة فهى اليوم أجمل . وتلك فستانها أحلى وهكذا . لا يضايقنى سوى رئيس القسم فى قوله المتكرر الممجوج : (ما دام كبرت خلل أبوك يمزك) . سخافة كيف يتزوج موظف ؟ . أسكن وعائلى فى شقة تشاركنا فيها عائلة أخرى ، أملك القليل جدا فى زمن سُمى فيه الألف من الجنيهات بالبأكو ، والمليون بالأونب وأبى لا يكاد يدير عشاء أخو الصغار .

فى يوم عصب لا ينسى أهنت اهانة بالغة . بعد العمل اتجهت لاستقل الأتوبيس ، اقتربت من العمارة الجديدة التى أتابع غوها يوميا ، كادت تكتمل اثني عشر طابقا ، صاحبها

يتهمونى بأن دائم الشرود ومُلمن لأحلام اليقظة ، لكنهم يبالغون . فى عمل أصبحت باعثا لشرور زملائى وزميلاتى وهذا لا يعنى بأن موضع سخرية أبدا . . فهم يميزونى وأحبهم . أتعث أنا فى نهاية العشرينات ، لم أتزوج بعد . . أه . . هنا بيت القصيد ، لم أتزوج بعد ، قطعنا لم أصبح عانساً ، فانا رجل ، ثم إن لست بقبيح ، بالعكس أنا وسيم ، وبشئ من الحظ ساكون فى الشاشة الأولى فى ديوان عمل زحام من العاملين رجال وسيدات . صراحة أصبو إلى الأنثى طبعاً . هل هذا خطأ ؟ لا أظن ، فانا كائى رجل تهملنى دمي تيارات عنيفة ، ولم أتزوج بعد . .

لذا إذا حدثتنى زميلة وأطالت ، لا أشعر بها إلا كأنثى . . أنثى فقط ، لا أرى سوى شفتين تنفرجان وتنطبقان ولكنى لا أسمع صوتاً . أذهب بمحدثى فى شطحات خيالية بعيدة . . أهيئ حل فقهية زملائى وزميلاتى وتعليقاتهم : عاد لشروده ا . احترسى منه يا فلانة فإن نظrote خبيثة ، ثم تعقيب رئيس القسم : (ما دام كبرت خلل أبوك يمزك) دائماً يكرر هذا القول السخيف ، وحين أدافع عن نفسى بأنى لم أكن شاردا يكون الرد : إذن ماذا كانت تقول لك ؟ ولماذا لا يشرذم ذهنك الا اذا حدثتك أنثى ؟ يا لثيم ا . أحاسر .

أتهمت ظلياً بأنى تماديت فى شرودى وكنت أطبع قبلة على خد فتاة من زميلاتى ا ربي . . هل تملكى الشرود إلى هذا المدى ؟ .

رجل غليظ لا يكبرن الا بسنوات قليلة ، دائما يرتدى بدلة كاملة بدون ريشة عتي ، أجش الصوت ، يتحشرج صدره بصوت مسموع حتى وهو جالس في مدخل عمارته . . له . . كثيرا ما راودني أحلام اليقظة بأن حصلت على شقة في هذه العمارة ، وأن هذا الجلف الغليظ أعطاني شقة مقابل بضعة بواكي افترضت أن أملكها ! أحلم أنه رق لحالي ورجعت في الزواج فوهني شقة بدون خلو . ها . . مرة واحدة حلمت بهذا ، ولم أكرر الحلم ، فتكون هذا الثور الغليظ سحق حلمي وأطاره بحشرجة صدره .

في هذا اليوم المألوم إذا بفئة بيضاء جميلة أمامي ، ذات شعر أصفر قصير يتر كما يتر بدنها فيتقافز قلبي ويشرد ذهني . تسير جادة ، لكن جسدها ليس جادا ، فاهتزازاته خطيرة ، جالها يلهب ، ترى . . هل سأزوج يوما ؟ ضابقتها صاحب العمارة الجلف عندما مرت من أمامه وهو يحشرج على مقعده . مفتت الفتاة وأنا خلفها ، كان طريقينا واحدا حتى وصلنا لمحطة الأنوبيس ، وقفنا بين الزحام . لا أرفع عيني عنها . وإلى الأنوبيس ، زحلم صعدنا إلى زحام . دفع ولكز ووطء أقدام على أقدام ، رائحة خليط العرق ، عضة واثنين وإذا بي أتف خلف الطقراء الجميلة ، لم أقصد الحصول على هذا الوضع الرهيب ، لكن كان أن حصلت عليه ! ما أجل جيدها شعرها القصير ترك أجمل عتي رأيته عاريا ، ناصع البياض هابطا في انسياب ساحر ونداء صميت ليخفيه وداء شفاف . أشعر بجسدها ، الزحام يشتد والحشر يتضاغط أكثر وأكثر ، ثم لا أشعر بحشر ولا بشيء . أشرد تحملي مسحابة ، وردية أرائي أملك شقة في عمارة الغليظ وأتزوج تلك البيضاء التي أتصق بها تماما . أشعر بلذة ودفعه ساحر . سعيد أنا بزواجي وزوجتي ، أستيقظ صباحا فإذا بزوجتي الجميلة أمامي تبسم لي ، تودعني وأذهب لعمل ، أعود سريعا لها ، إنها تنتظري ، أعطيتي ظهرها في دلال ، غاضبة فقد تأخرت عليها دقائق ، ما أجل عنفها ! لا أستطيع أن أتركك غاضبة يا شقراي الرائعة . . أتبلك قبلة مصالحة أحضن ظهرك الرقيق . . جيدك الناصع يجذب فمي إليه . كم أنت جميلة . . نفرت زوجتي من يدي . . صرخت بقوة . . التفتت إلى في قسوة ، عجباً . . أقادر وجه زوجتي الجميل على حل كل هذا الغضب الفاسي ؟ يا عجم ! يا سافل ! ما هذا ؟ أتعلن زوجتها ؟

اختلطت تركيبات الصور الذهنية في رأسي . ياربى . . هوت على صفة منها . ثم بصقة . . صفة أخرى من راكب . . أنا لا أحلم ولكني أتهزأ تتوالى الصفعات . سادفغ عن نفسي . أسأل البيضاء : ما بك يأتس ؟ زادت الصفعات وارتفعت اللعنات وأنا في وجوم . وبين كل هذه الصفعات هوت لكمة كأنها ضربة مرزية على رأسي . هزتي للكمة بشدة فلم أعد أرى ، وإذا بي أعرف صاحب اللكمة المرزية من صوته . . إنه الغليظ صاحب العمارة ! من أين أتى ؟ وأين سيارته الفاخرة ؟ حشرجة صدره تقرب . أوعى يا جدد ، قالها الغليظ ، أعطاني لكمة أخرى من نفس النوع . لا أستطيع أن أقاوم ركاب اتوبيس كامل ويهتهم هذا الثور الغليظ . أتأوه وأضع صفة وجهي بين كتي ، يقل وعي ويتراخي جسدي لكني لا أغوص فكثافة الحشر تعلقي شبه متدل . لم أعد أسمع لعنات لفظ لكيمات وصفعات كأنها قرعات على طبلة مشدودة جلجلا جلجلى . ثم تهبط لكمة الثور الغليظ كأنها عمارة تسقط على شخصي المتهالك . لكيمات وصفعات . . ثم عمارة أخرى تسقط مع هبوط يد الثور .

تحف على الضربات واتسمع صراخا يردد كلمة حرام . . حرام . . تتكرر بصوت السيدات ثم الرجال . الآن أرفع من كل جانب لأنتصب واقفا ثم أدفع ناحية باب الأنوبيس . هل سيلقونني من الأنوبيس وهو يهب الأرض ؟ ياخوتي ! . هل سأتحمل القاي وأنا بهذا الضعف ؟ الأنوبيس يتوقف ، رجل عجوز قوى نوعا يساعدن في المبوط ، استند على الحائط منهوكا ، العجوز يبتدبل يسع وجهي . أشيح برجعي عن متفيله الذي تلوث بقلدهم وأنظر إلى الأنوبيس وهو يبدأ في التحرك . أتبين البيضاء والثور الغليظ يقف خلفها في مكان المفقود تماما .

العجوز يحاذني : أتنت بخير ؟ الحمد لله أنك خرجت سليبا ، لكن . . لكن لم فعلت ذلك ؟ مدام كبرت خللي أبوك يمزوك . . صلمتني جلته . نظرت إليه ، ضحك ، انفجرت في الضحك ، العجوز يراقتني مندهشا وأنا أضحك ، يضرب كفا يكف ، يبتعد وهو يحادث نفسه : أكيد عقله غير سليم . . وأنا أضحك ودموع من عيني تسيل وتختلط بلون أحر يسيل من أنفي وفمي .

حجاج حسن ادول

قصته رائحة الزهور البرية

ما نقول ، ولا يتدخل .. وفي خلافتنا لا يتدخل .. ولكننا في النهاية نحكي له ونحكمه ونرتاح .

إذا سأله أحد عن عنوان أو عنوان أحد أصدقائي يقول له ، وفي وجهه صبح ، وفي عينه مساء ..
— انتظره هنا .. سوف يأتي .

وقد تطول فترة الانتظار ويمتد القلق فيلج السائل عن العنوان ولا يجد سوى إجابة هادئة .

— تصفح الجرايد .. وانتظر .. هذا معاده .. سوف يأتي .

ومعلود (رزق أبو العلا) فهو حقيقة لا يعرف عنوان أحد .. ولا يجهد نفسه أو يشغل باله بمعرفة عنوان أحد .. لأنه لم يحاول .. ولأن «الأحد» سوف يأتي .

(٧) الرجل صاحب المنظار السميك .

سألت رزق عن الرجل صاحب المنظار السميك ، والبذلة الكاملة والحذاء اللامع الذي يأتي أمام الكشك الخشبي الأخضر وتستمر قدماء وياكل المروضات بعينيه ويتوقف عند كل جريدة وتلكأ عند كل كتاب ويقطف ما يشاء ويدفع لئمه ، وأحياناً يؤجل الدفع ، ولا يبحث في جيوبه عن حافظة .. ولا يراجع رزق ورزقي لا يراجعه .

طلبت من باب العشم أن يطينني عنه بعض المعلومات

(١) رزق أبو العلا في الطريق المؤدية للسوق ، والمعنية . ويعوق عربات الحنطور المرحقة نجد كشك (رزق أبو العلا) حيث تزكم أنفك لحظة عبورك رائحة الروث غسطة برائحة الجرايد والكتب ، وثرثرة الباعة ، وسهيل الحيلول الجامعة .

يجتمع أمامه أصدقاؤه .. يتصفحون الجرايد على مهل ، ويناقشونها على مهل .. ويترونها على مهل .

قد تأخذ جريدة أو مجلة دون إخطاره ، فيغض الطرف وتكتشف عند المحاسبة أنه يرقب كل شيء .. لكنه لا يخرج ، ولا يطالب .. ولا ينتظر ، وترطنا به ألفة لا ندرى لها سبباً ، ولا نحاول .

«رزق أبو العلا يميز بين أصناف الكتب والمجلات ويترك ألمانها وترجم أسعار الدوريات الوافدة من درهم ، وريال ، وفس ، وليرة ، وهلال . ويحسن استعمال جهاز الكمبيوتر في رأسه الفجري اللامع ، ويترك بحث عن الثمن في الداخل تراجع حساباتك وفي النهاية تتفق معه .

لا يثرثر ويؤثر الاستماع ويقرأ أعماق كل منا رغم أنه لم يدخل مدرسة ولم يجلس إلى معلم في كتاب .

وكانت أذنه دائماً معنا .. وقلبه .. تراه عابراً فيدخل قلبك دون إذن . وتترك أنه يعيش فينا ، ونعيش فيه . ويفهم كل

التافهة ، التي لا تغني لكنها تفك رمز الغموض الذي يغلفه ، ويعمل للجلب الذي يربطني به قيمه ومعنى . فقد خيل لي أن العميون تجاوب ، ولكن .. لا أحد يستطيع أن يسأل .. تلتقي خيوط الأشعة الأفقية ، والراسية ، ولكن الصمت أقوى .

كان الرجل يأخذ كل حاجاته ، وعي ، ويترك التسؤل بداخل ينمو ، يتوحش ، وكان لا يلقي إلينا بالسلام . وكنت أرى له عزرا لا أدري سببه .

كان رزق أبو العلا كعادته يجيب على سؤالي بسؤال ..

-- من ؟

وبعد أن أصفه له ، وأحدد السؤال .. يكون الرجل قد مضى كطيف .. ويبقى السؤال معلقا كغيره ، وتتمدد علامة الاستفهام .

أتحرق للإجابة ، ولا يمكنني أن أسأل سوى (رزق أبو العلا) .. ورزق يتركني في الزحام .. وأجد لديه المبرر لعدم الإجابة .

خجلت من نفسي فلم أعد أحاول ، فالأمر أصبح عرجا ، ومع الوقت عرفت نماذج كثيرة متشابهة تتعامل مع رزق .. وتتعامل مع الصمت في رأسى .

(٣) رزق أبو العلا يلوح بالفتاح .

الرجل الانيق أشيب الفودين ، صاحب المنظار السميك ، والبدلة المتكاملة صيفا وشتاء ، يقطف الجرايد والمجلات ، ويتصفح ما لا يأخذ .. ودون أن يسأل عن دوريات تأتي شحبة كالمطر في برمهات .. يدخل رزق ويحضرها من باطن الكشك الخشبي الأخضر ويتأوله ، فيدفع الرجل ، ويتبادلان صمتا ، وأحيانا يفيض في ابتسامة مرسومة على شفتيه المرتعشتين وعي .

تتوقف حيلة الأحداث ، وتفقد التساؤلات معناها .. فرزق يحفظ لنا في الكشك بمثل هذه المجلات والجرايد ذوات الورق المصقول ، والسعر الرخيص .

ورغم أنني أصبر على نزع حكاية الرجل من رأسى لكني لا أزعم أنها غادرتي ، فما زال بداخل التسؤل ، ويختل في نفسى مكانا يستحيل تغافله أو إسقاطه من الحساب .. ورزق هو الوحيد الذي لديه النقط التي تحتاجها الحروف .. لكنه لا يفعل .

عندما تأهب الرجل للسؤال يسلم حاجاته ويعي . قال رزق في عتمة وجه :

— ملك الله .

في لفحة من ضاح وليلها وعثرت عليه صدقة قلت :

— من ؟

قال وهو يمدل من هيئة الجرايد ، ويحميها بوضع الأحجار على صدرها حتى لا تظير .

— يحمل مسئولية أسر أبنائه الثلاثة .

تساءلت .

— ماتوا ؟

كان الذهن يرفض تصور هجرتهم ، أو تجنيدهم .. أو حتى موتهم ، فطريقة الإعلام تؤكد أن الأمر يختلف .

— الثلاثة يذهبون

بغيبون فترة ثم يعودون .

في إصرار طفل ملحاح كثير السؤال :

— يذهبون إلى أين ؟

قال رزق أبو العلا :

— كانوا أصلقاتي مثلكم .

مازالوا أصلقاتي مثلكم .

مثلكم يأتون هنا .. عنوانهم الثابت هنا .

يقرأون الكتب .. ويقرأون المجلات .

وفكرونا

أعدت عليه السؤال ، ورجوته ألا ي غضب .

— يذهبون إلى أين ؟

صهلت بعض خيول الحناطير المهملة .. ضربت بحوافرها الأرض . اهتزت رأس رزق ، جلوسى صمته .

لم تكن رغبتي في معرفة الرجل تحمل الصدارة بقدر ما كان صدق السؤال .

— يذهبون إلى أين ؟

قال رزق في خيط ، ولأول مرة يضيق صدره :

— ألم أقل لك ؟

لم أقدر على الاستمرار في المجادلة .

ماتت في قلبي الرغبة في السؤال ..

والرغبة في الاجابة .

طنطا : صالح السيد الصياد

قصته.. القناديل.. والبحر

« يا إلهي ! متى يطلع النهار ؟ »

قال لنفسه والألم يسحقه ، وسيل من النيران ينصب في نخاعه الشوكي ويمرقه .

« لا بد أنها الحمى ! » . ترى هل سيصمد حتى يجيء الصباح ؟ . كان يود لو ينام بعض الوقت لكن الألم الذي راح ليقاعه يتصاعد في دمه كان أقوى من أي خدر .

نطلع إلى عقارب ساعته وتبين بصعوبة أنها الثالثة .. ومازال أمامه أكثر من ساعتين حتى بزوغ الفجر .

أصبغ إلى صوت انهمار المطر على سقف « العشة » المصنوع من الأجر والبوص ، وتقوقع على نفسه أكثر وأكثر لشدة إحساسه بالبرد . كان المطر قد بدأ يحطل بفزارة وعنق ، لم يكف لحظة ولم يهدأ منذ هبط المساء .

أحس بالفزع من صوت الرعد والبرق الذي كان يلتصق على زجاج النوافذ المغلقة ، وضاعف من خوفه صوت الريح التي كانت تصفر بين الجدران المشعة ، وهدير الأمواج الذي ما انفك يعلو وينخفض .

« لماذا يا ترى تستيقظ الآلام حين يحل الظلام ؟ ، لماذا تتحين فرصة انفراد المرء بنفسه وعزله في فراشه لتفتاله ؟ .

تذكر كيف كان يستيقظ وقد دمه الألم قبل انتصاف الليل بقليل ويظل يروح ويجيء في الطريقة الطويلة الباردة المضادة بلمبات النيون مستندا على الحوائط ، مهلدا أوجاعه دونما

جلوى ثم يكتشف فجأة أن كل الرفاق الجرحى في العنابر المكدسة قد استيقظوا مثله واندمجوا في كسور الأنين المتصاعد .

كان جراح العظام الذي عاجله قد نصحه وقتها بيتر سائه لأنها - حل حد قوله - لن تصمد طويلا ، فالوصلات العصبية تهتك تماما . لكنه ارتعب وقتها من الفكرة ، وصمم على بقاء الساق في مكانها حتى ، وإن تيسبت بعد حين ومات فيها الإحساس ، وحتى لو اضطر إلى تركيب جهاز طبي للحركة يضاعف من إحساسه بمعاته .

لكنه لم يكن يتخيل وقتها حجم الآلام التي سيرزح تحتها ، ولا الثمن الفادح الذي سيدفعه نتيجة لتشبته برأيه .

أغمض عينيه برهة وحاول أن يتناسى آلامه . فاضترقت على صفحة ذهته صورة « هند » ودموعها فوق أهدائها السوداء الطويلة تأه أن تتحدر ، وأحس بزلزال عنيف يعصف بإرادته وتصميمه ، ولولا أنها أولته ظهرها في تلك اللحظة ومضت لكان قد ركم تحت قدميها وتوصل إليها ألا تتركه .

ترى ما الذي أتى به إلى هنا ؟ أي معنى هذا الذي اختاره لنفسه ؟ وأي سُلوى تلك التي جاء يبحث عنها على هذا الشاطئ المفقّر ؟ وهل يمكن للمرء أن يهرب من هواجسه وأحلامه ؟

فكر في مضاعفة كمية الأقراس النومة ليحظى بوضع ساعات يستريح فيها من آلامه .. لكنه عدل عن تفكيره ،

وقرر ألا ينعض له جفن حتى ينبلع الصبح ، خوفا من مداهمة ذلك الكابوس الذى أخذ يراوده منذ بضع ليال . كلبوس كان يرى فيه صورة زملائه من الجنود الذين شوهتهم الحرب والذين رافقوه زمنا فى عبر الجراحة وهم يتبعون من رقادهم الطويل ملفوفين جميعا فى ضمادات بيضاء ، يتورى الأذرع أو السيقان وقد اصطفوا فى ردهة المستشفى الكتيب يتقدمهم فوق مقعده المتحرك صديقه مجدى عامر .

كانوا يحيطون به - فى الحلم - ويندفعون لماعتة كلهم دفعة واحدة فىنص حلقه بالدموع الحبيسة ويحس بالاختناق ، ولا يلبث أن يستيقظ فرعا وقد أغرق جسده فى بحر من عرق . ترى أكانت لديه رغبة حقيقية فى الموت ؟ هل كان يتمنى لو لحق بزملائه الذين رحلوا ؟ ما الذى جعله يتعاسف إذن عن تحقيق أمنيته ؟ هل كان يأمل فى شيء لم يتحقق ؟ !

لم يستطع الوصول بمقله للمجهود إلى إجابة محددة ، ولا استطاع أن يزيح عن ذهنه المكثود تلك الهواجس الملحة ، لكنه تذكر مشهد قتلايل البحر التى رآها فى الظهور على الشاطئ وهى تخرج أفواجا فوق موجات البحر لتلقى حضنها على الرمال .

ترى هل كانت تتحرق باختيارها ؟ .. وهل جاء إلى هنا هو أيضا ليموت فى عزلة يختارها ؟

أصغى الى صوت البحر الذى استكانت أمواجه ، وتحولت شيئا فشيئا إلى وشيش هامس ومتنظم ، وانسحبت الريح مرة واحدة إلى مكمنها الغائر ، وتباطأ إيقاع المطر وخف عصفوانه ثم ما لبث أن انقطع . وأحس بسكون العالم من حوله يتسلل إلى نفسه تدريجيا وقررا أن يخرج ليشاهد البحر لحظة الشروق .

تناول بعض الأقراص المسكنة ثم لف جسده فى بطانية ثقيلة ، وتقدم نحو الشرفة . تطعم من خلال زجاجها المغلق إلى صفحة البحر المظلمة ، ولاحظ كيف بدأ المد يزعج على طول الشاطئ .

فتح زجاج الشرفة متعبا وخرج ، كان الجو قد بدأ يميل إلى اللبء ، أمضاء مصباح النور ليبدد خوفه واقتعد كرسي قرب السياج العريض .

روحه منظر القناديل الزرقاء فى الجبل المتدل من ماسورة الحمام وقد جحطت عيناه وهو مستلق فوق الكرسي فى العجالات .

وتذكر آخر مرة شاهده فيها عقب الموقف العاصف الذى

حدث بينه وبين زوجته . كان يصرخ فيها بحلة ، ويرجوها ألا تزوره يوميا فى المستشفى كما تفعل ، وسجن عاتبه على خشوته معها قائل إنه أرغم نفسه على هذه القسوة ، وإنه كان مضطرا لذلك إذ كان على يقين من أنه سيظل ما بقى من عمره - إذا كان له عمر - مجرد جثة متحركة ، وسوف يكون عبئا على زوجته المسكينة وهل الآخرين ، مادام حيا .. وأنه لأهون عليه أن يموت بدلا من الاستمرار فى الحياة مع المعجز الشائن .

لماذا إذن عجز هو عن اتخاذ قراره ؟ . لماذا جبن وتحاذل وجاء إلى هنا لينفرد بنفسه ويهتر آلامه ؟ . هل صار يستعذب إيلام النفس .. وإيلام الآخرين ؟ .

تذكر دموعها وهى تلتصق على أهدابها فى صمت ، وتشبهها بحفنة للمرة الأخيرة وهى تقول : أرجوك لا تفصحني .. إذا كنت تحبني حقا ، فلا بد أن تتخذ القرار الآن . وإلا فلن تراني بعد ذلك أبدا .

كيف طارعه قلبه على ارتكاب هذه القسوة ، ويمثل هذا الإصرار ، تجاه الإنسان الوحيد الذى يعرف مدى حبه ؟ لقد جاءت فى صباح اليوم الذى سيقعد فيه عقد قرانها على قرب لها لتمنحه فرصة أخيرة ، لكنه أمدها .

كان بإمكانه أن يطاوعها .. كان بإمكانه أن يتزوجها . لكنه تراجع فى اللحظة الأخيرة خوفا من المستقبل .. خوفا من نظرة الندم التى قد يلحمها فى عينها ذات يوم ، وخوفا من استمرار الحياة بينها بعد ذلك تحت مظلة الإشقاق على حد تعبير صديقه الراحل .

خرج من الشرفة ، وراح يتمشى على الشاطئ . لم يحاول أن يمضى بعيدا .. حتى لا يصعب عليه الرجوع . كانت الأمواج الصغيرة تقفز على ساقيه من أن لآخر . لم تكن المياه باردة كما تصور . تذكر هذه المياه فى منطقة الشيخ زويد التى زارها بالأمس ، وشغافية البحر التى تتم عن القاع الأشهب عبر مسافات طويلة فى العمق . وبمدها ذهبيا لزيارة إلى مستعمرة ياميت . ألغزه منظر الدمار والتخريب المتعمد وروحه منظر الأرض السوداء المحترقة .. وشعر بالغضب يتأجج فى صدره . ولا عرجا على رفح وشاهد بعينه السلك الشائك الذى يقسم البلدة إلى نصفين وشاهد جنود العدو فوق البرج . وقد نصبت فوق أسواره للدافع الرشاشة ، وهم يرتدون البنطلون « الشورت » ويمسسون علب البيرة الأمريكاي . ويرقبون الأهالي الذين يجاثب بعضهم بعضا عبر الأسلاك ..

أشاح بوجهه ألبا وتأسى على أرواح زملائه اللذين ماتوا ومزقت
أشلاقهم من أجل استرداد هذه الأرض .

واصطدمت ساقه المصابة في تلك اللحظة بأحد القنابيل
التيهت فاقشعر جسده ، وتذكر مرة أخرى ذلك الفيلم الذي كان
قد شاهدته في التلفزيون عن حادث انتحار مجموعة كيبوزة من
الحيتان خرجت باختيارها من البحر لتلقى حتفها على
الشاطئ .

ترى هل كانت تعلن بذلك الفعل عن احتجاجها الأخرس
على واقع فرض عليها ، واقع غاشم تأبى أن تتكيف معه أو
تقبله ؟

ربما . . ربما . أنه لم يعد يدرى شيئا .

تطلع الى صفحة الساء التي كانت تزداد حلكه مع اقتراب
الفجر . كان يعرف من سابق خبرته أن تلك هي اللحظة التي
تسبق انبثاق النور من قلب الظلام . كان يحلوه أن يرقب مجيء
هذه اللحظة حينما كان يتولى الحراسة في نوبة « الشنجى » .
كانت الصحراء الشاسعة من حوله تبعث الرهبة في دخليته في
البداية ، لكنه حينما بدأ بالفهها ، عشقها وأصبحت تدخل
السكنية إلى نفسه . كان يحلم وقتها وهو مفتوح العينين . كان

يجتر أحلامه الكبيرة عن حبيبته هند . . ويستعيد ذكرياته معها
ويرسم في خياله أبعاد المستقبل التي سينبثات معا . بعد أن
تمضى أيام الحرب . . لكن يا لضباب الآمال والأحلام !

ترى هل مازال في العمر بقية لأية أوهام ؟ . هل ضاعت
الفرصة الأخيرة حقاً من بين يديه إلى الأبد ؟ - وإذن ما الذي
ينبئ أن يفعله بحياته . إذا كان الأمر كذلك ؟ هل يتحرر مثل
الحيتان وقنابيل البحر الخرساء ؟ .

ما العمل ؟ .

هذا هو السؤال . الذي سيظل معلقاً لفترة لا يدرى
مداهها ، حتى ينتهي تردده وتذبذب إرادته .

دار ببصره عبر غابة التخيل الشاهقة المنتصبة في شموخ حل
طول الشواطئ الممتدة عبر الأفق . وجر ساقيه للوراء واستند
بكفئه على السياج الحجري للشرقة ، وتطلع إلى قبة السماء
المائلة من فوقه . كانت الظلمة قد بدأت تسراجع وتشف ،
وكان هناك بصيص من نور هو مزيج من الأزرق والفضى قد
بدأ يعلن عن نفسه باستحياء ولكن بإصرار لا يجيد . . لينبئ
عن نهار - حتماً - سوف يولد مع الفجر الجديد .

القاهرة : عاطف فتحى



قصة ليلة .. بألف ليلة وليلة

- صوت فرقة دوى في الغابة .. أسرعت جموع من مختلف الحيوانات صوب الصوت لتبين سببه ، وجدوا شجرة ضخمة متقلعة من الأرض .. وقفوا متعجبين .. كيف يمكن أن تقع مثل هذه الشجرة ؟ ، قال أحدهم :
- لا شك أن عاصفة الأمس اقتلعتها
- فجأة صرخ قرد :
- نقود !!
- نظروا حيث أشار ليجدوا حقبة كبيرة انخلع غطاؤها وظهرت بداخلها رزم من الأوراق الملونة ، يبدو أن لص خزان أخفاها تحت الشجرة حتى يخرج من السجن أو يتمكن من الهرب ، قال أكثر من حيوان :
- ما معنى نقود هذه ؟
- رد القرد :
- إنها شيء مهم جدا عند الإنسان ، لقد شاهدت منذ ربيع ساعة فقط رجلا يمسك بمسلسلة في وجه رجل آخر وهو يقول له « أعطني النقود بيك بدلا من أن أخدما من جيب جشك ! »
- استغرب حيوان آخر :
- يا آه ! . . . تعني أنه كان على استعداد لقتل أخيه من أجل هذه الأوراق ؟
- وهذه الأوراق ؟
- وهمهم حيوان ثالث :
- لا بد إذن تكون شيئا بالغ الأهمية !
- قال حيوان رابع :
- ليتنا نعرف فيم يستخدمها الإنسان .. ربما استغلنا منها نحن أيضا ..
- وتسائل حيوان خامس :
- أين ذهب هذا الإنسان بعد أن أخذ تلك الأوراق من زميله ؟
- رد القرد وهو يشير بيده :
- ركب سيارته وسافر في هذا الاتجاه ..
- صاحوا جميعا :
- إذن فلنحاول اللحاق به لنرى ماذا يصنع .
- انطلقت من الغابة مجموعة الحيوانات تسير في الاتجاه الذي أشار إليه القرد .. مقتضية أثر السيارة التي يركبها ذلك الإنسان ، كانت المجموعة خليطا من أنواع متنافرة من الحيوانات
- لم يكن صعبا عليها أن تلحق بالإنسان وتتعبه .. حتى وصل إلى فندق من أفخم فنادق المدينة ، أمام شباك المدخل أخرج بعض النقود وقدمها لإنسان آخر يجلس إلى مكتب أنيق .. ليتناول منه بدلا عنها عدة أوراق أخرى .. خرج بها سعيدا ! ، وتبادلت الحيوانات النظرات فيما بينها بدشة .

أخيرا تقدمت إحدى البيغات من الإنسان الأنيق وسألته :

— ماذا أخذ هذا الإنسان مقابل القود التي أعطاه لك ؟

— لقد أخذ تذاكر يحضر بها هو وأصدقائه الحفلة الكبرى ..
حفلة رأس السنة ..

— وهل حفلة رأس السنة هذه جميلة ؟ ..

— جدا .. إنها ليلة بألف ليلة وليلة ! ..

— وكم ثمن التذكرة ؟

— مائة جنيه .. بالعشاء والتمبولا ..

— إذن أعطنا مائة تذكرة .. لنا جميعا ..

— أسف .. لا اعتقد أن إدارة الفندق سترحب بدخول
الحيوانات ..

تداولت الحيوانات فيما بينها قليلا لتعاود البقاء الحديث :

— سندفع لك ثلاثمائة جنيه ثمنا للتذكرة الواحدة .. أي
ثلاثين ألفا للتذاكر المائة .. فما رأيك ؟

كاد الموظف يفزع من مكانه فرحا وأسرع إلى المدير .. يرف
إليه البشري السارة ، لكن المدير احتد عليه :

— هل جئت حتى تدخل الحيوانات إلى الفندق ؟ ، بينما أنا
لا أسمع حتى لأى إنسان عاوى بالدخول .. وإنما نختار
أعلاهم مكانة وأزقاهم تصرفا وأوفرهم احتراماً وأكثرهم أناقة
ونحضرنا ..

— لكنني أقطع التذكرة لأى شخص يدفع دون أن أسأله أية
معلومات عنه أو .. .

قاطعته :

— بالطبع ولكن .. هل تعلم لماذا دفعنا ثمن التذكرة إلى مائة
جنيه ؟ ..

— طبعاً لارتفاع أسعار المأكولات والخدمات والهدايا ..

— كل هذا حقيقي فعلاً .. لكن الأهم هو أنني بهذا أحدد
مستوى الذين يحضرون دون أية أسئلة أو استعلامات ، فمن
يدفع مثل هذا المبلغ لا بد أنه من عليا القوم المرموقين ..

نظر للموظف الشاب إلى مديره بانبهار فقال الأخير متفائلاً :

— هذا هو الفرق بين تخطيطات الفندق الحديثة التي تعلمناها
في معاهد متخصصة .. وبين الفنادق القديمة .. أى
كلام ! ..

عاد عامل التذاكر إلى الحيوانات معتزلاً .. فبدلت تلك
تسحب وقد رأت على وجوهها أسارات الإحباط وخيبة
الآمل .

عقارب الساعة تجري ، مرة أخرى يتغلب الليل ، الساعة
تدق العاشرة ، وقف مدير الفندق بجوار قاطع التذاكر ..
وراح يشير برأسه تجاه الواصلين وكأنه يقول له « أرايت صدق
نظرتي ؟ » ، فعلاً كان المتوافدون على المكان نخبة من أرقى
نجوم المجتمع .. يرتدون أفخر بذلات وفساتين السهرة ، وقد
تحملت النساء بقلاذات اللباس ، والجميع يتصرفون بطريقة
متحضرة .

الرجال يحملون عن مرافقائهم « كابات » الفراء ثم يقدمونها
للموصفاه المئينين ، بعدها يسرعون إلى الموائد فيسحبون
الكراسي لتجلس السيدات أولاً ، كلماتهم زرققة عصفير ..
وبسماتهم تنفتح أزهار .. ورقصاتهم تميل أغصان ..

ويبدأ السقاة في توزيع ذلك السائل الأصفر الساحر على
الموجودين ، ترى ماذا يفعل السائل بالناس من أحاجيب ؟ ،
وتمر ساعة أخرى .. فيتهنى المدير من عملياته الحسابية لتلك
الليلة .. ويبدأ يشعر بالجويع ، عندئذ يتذكر تلك المائدة
المحجوزة له بالقاعة الكبرى ..

يفتح المدير الباب فيفاجأ بالرواد في حالة صخب فظيعة ..
يتخاطفون المأكولات .. خاصة قطع اللحم ..
بأصابعهم .. بل ويؤنون تلك الأصابع إلى لحم آخر ..
حتى !! ، بينما يضحك الجميع ضحكات غليظة .. وهم
يقذفون بعضهم بعضاً بالكرات وأدوات المائدة و .. بلىء
الكلمات ، حتى ساد القاعة كلها جو يشع من الصراخ
والعربة والعري والمجون المستعري .. بشع .. بشع ..
بشع ! ، أسرع المدير ينسحب من القاعة يفلق الباب من
خلفه .. ثم اتجه ثائراً إلى عامل التذاكر ليصرخ فيه :

— استمد هذا للمثول أمام لجنة تحقيق ، أبعد كافة تحليلات
لك .. تنفذ فكرتك المجنونة بإدخال كل تلك الحيوانات إلى
الحفل ؟؟ ، وما يزيد المصيبة أن بعضاً منها حيوانات
متوحشة !! ..

العامل المسكين الذي كان النوم قد بدأ يصداب أعفانه
يصاب بالدعول .. فلا يستطيع الكلام ، وعندما يجد صوته
أخيراً يكون للمدير قد غادره .. فبدأ وكأنه يتحدث نفسه :

— أنا ؟؟ .. أدخلت حيوانات ؟؟ .. أنا ؟ .. لكنني لم
أدخل أية حيوانات على الإطلاق !! ..

كان المدير يسير وهو يحدث نفسه :

— اللغز الذي لا أستطيع فهمه .. هو كيف دخلت الحيوانات
دون أن أراها .. رغم قرب مكنتي من القاعة ! .

في نفس اللحظة كانت قبيلة الحيوانات قد عادت إلى مكانها
بالغابة ، بعد فترة قطع الثور الصمت المخيم متسائلا :

— هل معنى ذلك أننا لن نستطيع الاستفادة من هذه القرد على
الإطلاق ؟ ..

رد الثعلب :

— بل سنستفيد ، ألا ترون الليلة شديدة البرودة ؟ .. إذن

فيا مكاننا أن نوقد فيها النار فتمنحنا شيئا من الدفء . .

همل الباقون استحسانا للفكرة ، ومن ثم خيط القرد زلطين
وأشعل النار في الأوراق المالية ، التفت باقي الحيوانات حولها في
حلقة واسعة ، ومضوا يستدفئون وهم في غاية من السكون
والهدوء . . في حين راح القمر يتسلق السماء فوقهم حتى وصل
إلى قمته . . متألقا كما يبروش من الماس على كتف فستان سهرة
من المخمل الأسود .

إحسان كمال



قصة بلح الشام

للأصابع الحلوة نظرة شوق ، فتتقوس شفتاه ، ويسكن عينيه كمد محرق .. لو فقط يعرف .

توقف — مبتعداً قليلاً — أمام بوابة المحل ، رقص عصفور في قلبه لما رأى الأصابع الحلوة تتقافز بين يدي البائع ، ثم تستقر في عليه ورقية ، يحكم إغلاقها ، ثم يقدمها لرجل يقف مطوّقاً ابنه . راقبها الصغير ، اتجها صوب بوابة المحل ، وقبالاته يبيضان ، لمقدمها إحساس ظفر يكمن في قلبه ، خاطر في رأسه برق ، دفأ أصابعه المرتعشة ، خلفها تماماً سار ، تقدم حتى صار يحاذياتها ، لكنه أبداً ثانية .

ثم معاوداً المحاولة ، فرح بجلبة الشارع وصخبه الزايق تقدم منها ، حينها معلقتان بالعلبة الورقية لا تريم .. ثم هامساً : والنبي .. الى في العلبة ده .. اسمه إيه ؟ بانئت دعشة وقور في عيني الرجل ، ثم مقطباً حاجبيه بنغيب عابر .. متعجلاً بالمسير : بلح الشام : جليلاً وباهراً أنساب الاسم لأذنيه ، فكر في أن الشام بلاد بعيدة .. بعيدة ، ملاه بهاء الاسم .. بعينين ذاهلتين حبوراً استدار مردداً : بلح الشام .. بلح الشام .. هو الذي سبقول له حين يراه : أبويا جاب لنا امبارح بلح الشام .. عمرك شفت بلح الشام ؟

ثم انخفض صوته قليلاً : عمرك ؟

طنطا : محمود عبد الفتاح

الواجهة الزجاجية — أمام عينيه — حاجز صلد ، ألمس وقاس ، يمرس دنيا العسل القابضة وراءه في بهاء ، استند بأصابعه العشرة على الواجهة . قامة الصغير لا ترقى لرؤية صنفوف الحلوى المتراسة ألواناً لامعة تضوى بلون العسل .. مسح يديه في بنطاله ثم عاود الاستناد .

تذكر أن لصاحبه وجهاً وقحاً — كبرت صورته خلف الواجهة ، ارتعشت في زجاجها — ثم هاوت الاختباء في حذر معاد وراء جدارها الشفاف ، لما يشوفه ينطف — سهياً — إليه ، غيباً وراء ظهره سياط الكلمات المرجعة ، أمس قال له : أبويا جاب لنا لليلة ومشمشية ومشبك من دمياط ، أيام أخرى سمع منه (أبو فروة) ولا عيش السرايا) ، عفورة هذه الأساء ، مرشوقة كسكين مرجع في قلب الصغير .. لم لا يخاصمه ؟

شدته خلف الواجهة — أصابع مصلبة بالعسل ، ترقد فيها تمهاويف متموجة وراقصة ، عند بطورها ود لو كان بالزجاج كوة ينفذ منها ، يقبض بأصابعه على الأصابع الحلوة — يتيه بها ، في حبهيم سال ريقه ، ثم جف ملتاعاً — لما عادت صورة صاحبه ، على الواجهة تبرز في قحة معاندة ، أفلق الصغير لا يوغت بعيني البائع تينتان من وراء الواجهة مصوبة عداها ، إليه ، مشوحاً أن له يتعد ، نزل من فوق الحجر الصغير .. تراجع منكسراً دار حول المحل دورة .. دورتين ثلاثة في كل مرة كان يشيع

قصة المنفى

الوجل وجرة المغامرة .. نظير اللاعبين إلى في استغراب
ويغض .. وجاءني النادل قائلاً : المقهى مغلق .. لسنا على
استعداد لاستقبال أحد ، فقلت : هؤلاء الجالسون ؟ قال :
هم أصحاب المقهى : قلت : كل هؤلاء أصحاب المقهى ؟
قال : لا شأن لك .. ارجع من حيث أتيت .

- ٣ -

عندما رأي لم يصدق عينه .. أنا صديق العمر إذن ..
آه .. كم من الأيام مرت وصوت لا تفارقه .. كم كان يود لو
رأى .. كم هو مشتاق لأيامنا الطفولية التي مارسنا فيها كل
أشكال البراءة .. كم .. كم .. اندفع نحوي .. فرد ذراعيه
على كامل الامتداد .. يريد أن يحتضني .. أن يحتويني في
صدره .. وعلى شفتي نبت ابتسامة كانت غبوة .. كانت
أسيرة وانطلقت .. ناداني « صديق العمر » بهشة نظرت
إليه .. متجاهلاً ذراعيه الممدودتين وقلت : سيادتك
تغرقى ؟!

لنبا : محمد أحمد عبد العال

- ١ -
عندما رأيته لم أصدق عيني .. أهو صديق العمر إذن ؟
آه .. كم من الأيام مرت وصوته لا تفارقي .. كم كنت أود
أن أراه .. كم أنا مشتاق لأيامنا الطفولية التي مارسنا فيها كل
أشكال البراءة .. كم .. كم .. اندفعت نحوه .. فردت
ذراعي على كامل الامتداد .. أريد أن احتضنه .. أن احتويه
في صدرى .. وعلى شفتي نبت ابتسامة كانت غبوة .. كانت
أسيرة وانطلقت .. ناديت « صديق العمر » .. بهشة نظرت
إلي .. متجاهلاً ذراعي الممدودتين وقال : سيادتك تغرقى ؟!

- ٢ -

كثيراً ما كنت أمر من أمام ذلك المقهى .. أبوابه المعلقة
حيث لا يبين الناس إلا من الجزء الزجاجي فيها .. تأتيني
أصواتهم وأصوات الزهر والفساط .. ووجوههم التي تبدو
منهومة محصورة حتى النخاع في اللعب .. كثيراً ما كنت أمر
من أمام ذلك المقهى وأود أن أدخله .. أتمنى أن ألعب معهم .
قررت أن أدخله .. ذلك المقهى .. ولجت وفي قلبي رعشة

نصة ظمأ لنهر الملح

حسونه !!

هو يعينه حسونة ولد عبد المعاطي ! لم تتغير كثيراً أيا
الشيء ، فقط أخيراً لبست الجينز وطوقت رقبتيك بسلسلة تتدل
على وجه الرئيس الأمريكي المرسوم على غانلتك ! والله زمان
يا حسونة ! ها هي الذكريات تتداعى أمامي ، أتذكر يا ولد ،
كنت تقول حين كانت تلعبنا أسببات الصيف : « لو أخمض
عيني والمتحجها لأجد نفسي في طائرة نفاثة كالتى يقودها بطل
الفيلم الأمريكى ، تلاصقنى (بيبة) عارضة إلا من
قطعتين !! » ،

كنا نقهقه كثيراً لسامعنا أحلام صحرنا يا صديقنا
الطاش ، الوهان بالنوم ، المتهم بسرقة الدجاج كما تتمكن من
دفع ثمن تذاكر سينما « الكاوبوى » في المدينة ! وكانت توقظك
جلجلة الضحكات ويستبلك القش الذى يرميه الأولاد في
وجهك ، ثم يركضون كلهم - عدلى - خوفاً من بطش
قبضتك الخفيفة ! وبعد أن تفرغ من مطاردتهم كنت تعود متعباً
لتستلقى جوارى ، فأشم رائحة عرقك وأسمع مهممتك :
« ساريكم بالأولاد الكلب » ! ثم تلتفت إلى وتيالى :

- ماذا كنت أقول !

- كنت بجوارها على النفاثة !

- من ؟

- بيبة !

والله زمان يا حسونة ! حناً سأذكرك بمواقفك المضحكة ،
حينما كان ينادى عليك العم أبو المعاطي - والدك - لتعاوني في
رى الخيط ، كنت ساعتها تسرع فتندس في شونة التبن وتطلب
من الأولاد أن ييبلوا عليك التبن حتى لا يبين لك أثرى ، و ..
بلغ منى الشوق مداه ، تقلمت إلى حسونة - كنت لا أزال أهل
حقيبه أسفاري - توقفت قباتته حله يسارع نحوى لكن يبدو أن
السنين قد أنسته صورى ، هضت باسمه ، تأملنى باستغراب
برهة ، ثم أشاح بوجهه بعيداً ، قلت : أنسى يا حسونة !؟
قال بحزن : هل .. هل رأيتها ؟

- من ؟

- بيبة ! قالها في وله ثم أخذ يركض على حافة التربة الجافة
تملكنى الدهول ، سرت بثنائيل قاصداً منزلنا ، عزمت أن أسأل
أول من يلقانى ماذا جرى لحسونة ولد عبد المعاطي ؟

سلكته - سوماج : عمرو محمد عبد الحميد

فصـة | حكاية عكازين

- صحيح إن عظم المتقدم في السن يصبح هشاً وسريع التأثر بالصدمات .. أما الموت فهو أجل وكتاب .. قضاء وقدر .. لا غير ..

في تلك اللحظات مرت « ذعبية » بجماعة من الشبان الواقفين تحت الخطى في عصبية واضحة وتلقى على من حولها نظرات زائفة متقدة وهي في طريقها حافية القدمين إلى منزل المتوفى ، غير مبالية بالريح القوية التي تنفخ في ملاءتها الحمراء المعفرة بالتراب ، فتكشف عما فوق كتبتها ويظهر فخذاها النحيلان كالمغزلين ، فيقبض من يستحي ويتأمل من لا يرى ماتماً في التحديق .. عايشها شاب بكلمة أغضبته فغمضت بكلمات لم تفهم وواصلت سيرها حتى دلفت إلى الدار .

تعجب الناس من هذه الفتاة التي شغلاها الله وهداها فأصبحت تعرف واجب العزاء والمواساة وتسعى إلى تقليده مع النساء العاقلات ، وهي التي عرفت لدى كل أهل القرية بقدر غير قليل من البلاهة والعتة ..

دخلت « ذعبية » إلى المنزل فألفت نساء القرية .. ومعهن أمها .. اجتماعات في كبرى حجراته تنطق ملاحظهن بالغم والحزن وتنشئ عيونهن المحمرة بطول البكاء تنوسطن أرملة « الحاج عمارة » وهي لا تزال في نشيج لا ينقطع .. انجذبت ذعبية وأعلمتها في جراءة أحدثت جميع النسوة أنها ما جاءت إلا لاستعيد عكازي أبيها اللذين استعارهما زوجها قبل وفاته من أمها .. حدثتها كل الحاضرات بنظرات اللوم والتأنيب على

ريح عاتية باردة تحاول نزع البرانس الذكاء والبيضاء التي التصع بها الرجال المجتمعون أمام دار « الحاج عمارة » وقريبا منها في انتظار جنازة رب البيت الذي قضى نحيبه الليلة البارحة إثر مرض لم يمهله طويلا وكانت الشمس بين الحين والآخر تنجو من قبضة السحاب ، أو يسمح لها بإطلالة قصيرة تبحث خلالها دفئا للذيلا لا تسكن إليه الأجسام المضرورة لحظة حتى يختفى وتحتجب الشمس من جليد وراء السحاب .

- غريب أمر قريتنا هذه ، تجمع المآتم والأحزان شمل أهلها أكثر من الأعراس والأفراح !

قالها أحد الرجال لمن حوله وهو يرى وفود المعزين على الدار في ازدياد ، حتى وكأنه لم يتخلف أحد من القرية

- الموت يحك أصدق من الفرح للصلوات بين الناس وحقيقة المشاعر .. وكانت النسوة يتقاطرن على البيت مزيات ويمكن هنالك إلى ما بعد خروج الجنازة .

أولوان من حديث الجدد والمهزول يحضض فيها الرجال المجتمعون يحمل بعضهم أحياتا على الضحك فتنتفضي الانبسامات سريعا على الشفاء احتراماً للموقف أو يخفونها تحت البرانس . وكان أغلب الحديث يدور حول « الحاج عمارة » وأيامه الأخيرة ومشاربه الزراعية التي كان يجلم بتحقيقها ، وصلة وفاته المفاجئة بحادثة سقوطه منذ أسبوعين من ظهر بفل كان يركبه ، فأصبح لا يقوى على السير البطيء إلا بالتوكؤ على عكازين . قال واحد :

ولكن العلة اشتدت به فبتروا رجله الثانية ثم واقته المنية على عجل ، وعاد العكازان إلى مكانها بالجدار ولم يتزلا منه إلا حين أرسل الحاج عمارة للتوكؤ عليها إثر سقوطه من ظهر البهل ، وقد مانعت « ذهية » في اصطالها إياه لأنه كان ذاها يتهرها ويتهاها عن هفرها وفاحش القول عنلما تلتقى مع الرجال والنساء في ساحة البئر لجلب الماء ، لكن أمها سلمته العكازين غير مكترثة باعتراض البنت المتعوهة .

تعالث من وسط الدار صرخات قوية حادة كانت للرجال المنتظرين إلهانا بأن النعش في طريقه إلى خارج البيت . فنهضوا جميعا استعدادا للسير وراه ، وكان حديث بعضهم عن العكازين لا يزال متواصلا في حلة حينا وفي حوار هادئ ، وصين أحيانا . وكان ممن تحمسوا للخوض فيه شاب ملتجئ بلبس جلبابا أبيض ، تحدث في إصرار عن اللغة الكبرى التي حلت بالقرية بسبب العكازين المستوردين من الغرب .. كانا شؤما على قريتنا .. لا غفر الله ذنب من أرسلها إلينا كان المكسور منها أو الأعرج ويتوكأ على عصا تقطع من شجرة أو يصنعها نجارونا من الخشب فيكون له فيها البركة وطول العمر .. وقد لاقى مجادلوه كثيرا من العسرف في إقناعه بأنه يفسر الأشياء بمنطق غريب وأنه يطالع الدنيا من قعب إبرة كما قال له ذلك السيد حامد معلم بمدرسة القرية ، وفجأة قال الشاب الملتصق لمن حوله في تصميم :

- لا بد من أن أريح القرية من هذين العكازين .

وانطلق مسرعا حتى أدرك « ذهية » قبل أن تبلغ البيت فانفك منها العكازين وكسرها وتركها تبكي ضعفا وحجزها وغياب الحامي والنصير في ذلك المكان الخالي ، ثم التحق بالمقبرة ، وفي أول جدث متهم بصادفه في طريقه ألقي قطع العكازين للمحطمين ومضى يتابع سيره ، فوجد الناس يوارون الميت التراب ثم بسط كفيه مع الجماعة بتلو الفاتحة ..

تونس : ناجي الجواهي

مطالبتها بالعكازين في هذه الساعة والرجل لم يدفن بعد ، ثم تودعن إليها أن ترجى الطلب إلى يمين أو ثلاثة أو إلى صباح الغد على الأقل لكنها أصرت على ألا تعود إلى البيت إلا بها .. قالت هُز :

- ما حاجة ميت إلى عكازين ؟ .. لم تجد نساء الدار سييلا إلى التخلص من إلحاحها إلا بالبحث لها عن العكازين في أرجاء المنزل وتسليمها إياها ، فخرجت تحملها متصصة كمن استعاد حقاً له كان ضائعاً وعندك أدرك من كان خارج الدار أن « ذهية » لم تأت مواسية أو معزية وإنما جاءت لتسترجع عكازي أبيها . تسأل بعضهم في خبث :

- من سوف يستعملها بعد الحاج عمارة ؟

- كل من ملأ الحياة الدنيا وفاق إلى الدار الأخرى .

وتذاكر الناس حكاية هذين العكازين اللذين كانا شؤما على من توكأ عليها فمجالا به إلى النهاية .

كان دخولها إلى القرية في الشتاء الماضي عنلما سقط لوح من الخشب سميك طويل على شيخ من عمال البناء بالقرية فكسر رجله ، وقعد عن العمل حتى سامت حاله ، فكثبت وزوجه إلى ابنها العامل في أوروبا منذ سنين تعلمه بالحادث وترجوه منه في إلحاح واستعطاف أن يوائى أباه سرعيا بما تيسر من المال إنقاذاً للأسرة مما بات يتهددها من الخصاصة والبؤس ولم يرض أسبوعان حتى اتصل الأب عن طريق البريد بمكازين من البلاستيك الصلب .. خفيقين مريحين ، بكلهما مقبض لليد ويستند للساعد والإبط أما طلب المال فقد أطلقاً عنه الضموم متجاهلا غير واحد أو محتزراً ولم يطل استعمال الشيخ للمكازين حتى دب في جسمه الوهن ولزم الفراش ، وذات فجر أسلم الروح باريها ، وظل العكازان بعده معلقين بجدار الغرفة حتى جاء يستعيرهما رجل من القرية بترت إحدى رجله بالمستشفى

قصة قصتان قصيرتان

• الطبول

على وجهي ، سعت إلى الطبول وكأنها ولدت من نقطة الأفق فوق السحاب والغيطان ، وهي في سعيها تزيد قوة حتى تصل إلى ، ويزيد الصدى المهيب حتى لم تعد أذن تقدر على سماع أصوات البقات الضخمة للطبول ، أثقلت حولي فكأنها أصبحت فوق رأسي ، وأرسل بصري هنا وهناك بلا جدوى ، أبحث عن الأكف المجنونة ؟ وينهر على جسدي العرق ، وتتفصص دقات قلبي بقوة ، فتختلط بدقات الطبول ، ويكونان نغماً واحداً عالياً ، وعندما أوثك على السقوط ، عندئذ .. تخفت أصوات الطبول رويداً .. رويداً . فكأنما هو الضباب ينقشع تحت شمس الصباح ، بعدها أسمع صوت السكون .. صوت الكون المعتاد ، وتهب نسيمات طرية على وجهي فأفئق ، وأعرف أنني سوف أسمع دقات الطبول ، إن عاجلاً أو آجلاً ، هنا أو في أي مكان آخر .

في ساعات الفجر - عند السكون البارد - أو عند الظهيرة ، وأنا وحدي أو بين الناس ، آلاف الناس ، في الميادين والشوارع ، وفي الحارات ، في كل مكان ، كانت تنهادر لسمعي أصوات الطبول ، أسمع دقاتها تأتي من بعيد ، من أبعد مكان ، كانت نغمة واحدة مهيبة لها صدى بعيد وكأنما كانت تدقها يد الجن ، كنت أميزها بين الأصوات ، وما يدعوا للدهشة أن دقاتها كانت تبدو واضحة جلية عندما تزيد جلبة الميادين وحركة الناس ..

كنت عندما أصبح كل يوم أسمعها أتية من بعيد لها نفس الصدى ، لكنها تتماوج في نفس قصير وتختفي لتعاود الظهور مرة أخرى في الشوارع والممرات وفي الأنتفاق والمبان الخالية .. ذات مرة عندما كنت أمرق بين الحقول المتاخمة للمدينة هائلاً

• طفل .. وصحراء

حينما لاحظت أمامي تبات الصحراء .. أدركت أنني ذاهب لتوى إلى الجحيم .. كانت الرمال تمتد إلى الأمام بلا نهاية .. من خلفي تغيب الأراضي القليلة الخضراء المزروعة بمياه الآبار ، شعرت بالانقباض حين بدأت تترامى عند الأفق قبور القرية الصحراوية متناثرة كجفع بيضاء تتحدى الزمن بوجودها الأبدى .. كانت ما تزال وحلق العسكرية متناهية البعد مخفية

في بطن الرمال عند الأفق حيث أوشتك الشمس أن تغيب مخلفة بحاراً من الألوان الحمراء على الأرض ، أوحى لي ذلك كله بالتوقف ، كنت أحاول النسيان بسماع صوت قلبي وهما بفوصان في الرمال المرة بعد المرة بلا نهاية .. ها هما قلماي فوق الرمل .. والجداء العسكري الضخم قد تغفر وضاعت لمعته تماماً .. وفي اللحظة التي حلت فيها حقيقتي مرة أخرى مترجها إلى الأمام فوجئت بظل طفل صغير في مواجهتي .. كان يحمل

مصافحاه ملدت له يدى وأنا أقف ملهولا بالفعل ، تركنى
ومضى فى الاتجاه المضاد ، وعندما أخذ يبتعد - وكانت لا تزال
حرارة يده فى يدى - لم أملك نفسى من البكاء بشدة .
عمود علوان

حقيبة كتبه الصغيرة ويرتدى مربلة المدرسة الصفراء ، كانت
نظيفة بالية عند الأطراف ، وكان الطفل يتسم ابتسامة خجولة
لونت وجهه الصغير الرقيق بلون مضىء عجيب ، مدّ لى يده



عمود علوان

فضه الأوسمة

التي أقدمت عليها الحكومة ، فراحوا يقاطعونه ويطلقون شعاراتهم ضد حزيه وحكومته حتى أثاروا حقه ثلما . . لكنه تمسك بأهداب الصبر وكبت ما بداخله من الانفعالات وواصل إلقاء البيان ، حتى جاءت لحظة انبرى له فيها نائب بارز وسأله مستنكرا :

— وماذا إذن يأكل الشعب ؟

وقعت الكلمات على الرئيس فرناندو وقوع القشة التي قصمت ظهر البعير فثار بركان غضبه وإنذفع كالثور الهائج قائلا : — فليأكلوا ما في المراحض . . ولتكن أنت أولهم . . أفلنت الكلمات البخضية رغبا عن أنف الرئيس فرناندو . . فأصرع بضرب للمنضلة يقبضته حنقا ثم قعد بعد أن أطاح بما في يده من أوراق . . وتناول قدح الماء ليرتشف القليل منه وأطرق برأسه أما النواب قد وجوا ثلما وزان عليهم صمت ثقيل . .

بعد برهة إقترب رئيس البرلمان من الرئيس فرناندو وتبادل معه الهمس قليلا . . ثم لوى عنقه نحو مكبر الصوت وأعلن بصوت خفيض رفع الجلسة الى ما بعد عطلة نهاية الأسبوع ، فنفض النواب وعلا لفظهم فجأة بعد أن طال بهم الصمت . .

في مساء ذلك اليوم وفي خضم المناقشات التي استعرت في طول البلاد وعرضها حول موقف الرئيس والقنبلة التي فجرها تحت قبة البرلمان ، أعلنت قناة التلفزيون الحكومية عن تقديم حلقة خاصة من برنامج « مسيرة العلم » سجلت بعد ظهر اليوم

لا شك أن الرئيس « لويس فرناندو » رجل دولة ذو ميول ديمقراطية واضحة خصوصا وقد أضافت جاذبيته وخفة ظله الكثير الى عناصر نجاحه . . لكن التكوين النفسي للرجل شابة عيب خطير ، فهو سريع الغضب ومق تولاها الغضب راح يميل الى الجموح والعناد وسلاطة اللسان . . . وقد ورثه هذا الخلق قدرا كبيرا من العداء والخصومة السياسية كان في غنى عنها ، وأدى إلى اختلال الكثير من الأزمات السياسية وتلبد سياه العاصمة بالغيوم مرارا . . لكن الأزمات كانت في أغلب الأحيان تنفجر سرىما والغيوم تنفث ، فلا يبقى منها في النهاية إلا ما تتركه العروض المسرحية من أثر في نفوس أبطلها والمشاهدين مما . . . وهذا على وجه الدقة ما حدث أخيرا عندما انعقدت الدورة البرلمانية لمناقشة بيان الحكومة ، فقد فتحت المعارضة كل مدافعها على رئيس الحكومة وأضمرت النيران تماما في كل بند البيان . . فلم يستطع الرجل الأكاديمي المهلب أن يتصدى لنواب المعارضة بمنطقه النظري فتصكروا من إحراجة تماما وكادوا يكسبون نواب الحزب الحاكم إلى صفوفهم لولا أن أسرع الرئيس فرناندو إلى البرلمان لمواجهة الشر قبل أن يستفحل . .

راح لويس فرناندو يفسر وجهة نظر حكومته ويبين لممثل الشعب أن اعتراضاتهم إنما تنصب على جوانب فنية لا يملك هو ورئيس الحكومة تعديلا لها بعد أن قال القنوين كلمتهم لكن ثورة النواب لم تهدأ ولم يكفوا عن مقاطعة الرئيس خصوصا عندما تطرق هذا إلى السياسة الزراعية وراح ينوه بالمشروعات

لتصدير وجبات نانلدو ويشتر بأن شركاته مستعد لهذا الحدث العظيم بأحدث وسائل التعبئة والتغليف .. كما أقصمت راقصة عريقة في فنها عن رغبتها في إحياء حفل ساهر تتبرع بدخله لتمويل بحوث الدكتور أوزوالدو ..

أما الرئيس فرناندو الذي كان يقضى عطلة نهاية الأسبوع كعادته في صيد السمك في بحيرة « ماها كوكا » على بعد مائة كيلومتر من العاصمة فقد فوجيء تماماً بتطورات الأحداث عند عودته إلى قصر الرئاسة .. وبعد وقوفه على كافة التفاصيل تحدث هاتفيا مع رئيس البرلمان ورتب معه تأجيل استئناف الدورة البرلمانية ليومين آخرين ... وقيل ظهر أول أيام الأسبوع أعلنت وسائل الإعلام عن حفل يقيمه الرئيس فرناندو في حديقة قصر الرئاسة من أجل تكريم بعض الشخصيات .. وقد أثار غموض البيان وإقصائه تساؤلات الناس ، ورأى بعضهم أن المعنى بالتكريم وهو الدكتور أوزوالدو .. وعندما بدأت كاميرات التلفزيون في نقل وقائع حفل التكريم تأكد أصحاب هذا الرأي من صدق حسسهم ، فقد رأوا الدكتور أوزوالدو والأستاذ أوجستينو وهم جلوس في الصف الأول من المقاعد في مواجهة المنصة البسيطة التي لم تزد عن منصة كبيرة الحجم وضعت على قاعدة خشبية قليلة الارتفاع ...

تسلطت الأضواء والكاميرات على وجه الرئيس عند خروجه من المبنى إلى الحديقة .. وقد بدا ضاحكا بشوشا وفي حالة من المرح الزائد .. سار في رشاقة نحو المنصة وهو يؤمىء للحاضرين غيبيا ، وأمسك بكبر الصوت ويأمر بالحديث دون أن يقدمه مقدم ...

قال الرئيس : ... منذ يومين أنهيت حديثي في البرلمان على نحو معين تعرفونه ..

وأطرق ميتسا وهو يغالب الضحك ثم استرسل :

وقد غادرت البرلمان متوقعا ردود فعل كبيرة لما قلته دون أن يخطر ببال أن نحى ردود الفعل على النحو الذي جاءت عليه فعلا ..

وتمكن من إلهاء ضحكة أخرى واستطرد قائلا :

... اعتقد أن الفضل في توجيه الأمور على هذا النحو الرشيد يرجع إلى عالم الكيمياء الفذ الدكتور أوزوالدو والصحفي «لامع الأستاذ أوجستينو والإعلامية القديرة السيدة إيزابيلا هرنانديز .. لذا أرجو أن تسمحوا لي بمنح هؤلاء السادة .. باسمكم جميعا .. أوسمة من الطبقة الأولى تمنح لأول مرة في بلادنا ...

نفسه من المركز العصري للبحوث العلمية ... وقد ألح المليونون وبالنوا في الإعلان عن هذه الحلقة حتى ظفرت باهتمام الجماهير ، وعندما عرضت أخيرا أن تكن حلقة تقليدية بل مجرد تسجيل لوقائع مؤتمر صحفي محدود عقده الدكتور « أوزوالدو » كبير باحثي الكيمياء بالمركز ... وقد أعلن الدكتور في نجومية وتلق أن ما حدث تحت قبة البرلمان صباح ذلك اليوم وأسامت الجماهير فهم أبعاده إنما هو « ثورة علمية بكل المقاييس » وأن الرئيس لويس فرناندو قد وضع البلاد لتوه على الطريق الصحيح لحل مشكلة الغذاء باقتراحه تحويل مخلفات الصرف الصحي إلى أغذية صالحة للاستهلاك ... وأعلن العالم الكبير أنه مشرع مع طاقم باحثي الكيمياء بالمركز في سلسلة من البحوث منهدا التهديد لتنفيذ المشروع العظيم « وجبات فرناندو لكل فم » ...

في صباح اليوم التالي وهو عطلة نهاية الأسبوع تأخر صدور جريدة « الحق » لكي يتضمن ملحقها مقالاً هاماً للرئيس التحرير « مانويل أوجستينو » .. وعندما صدر العدد فعلا بعد ساعة من شروق الشمس كانت صفحاتها الأولى تحوي على غير العادة مقالاً واحداً كبيراً للأستاذ أوجستينو بيّن فيه الرئيس فرناندو بإقتضاضته العلمية الجبارة ويعلم مباركة لبرنامج بحوث وجبات فرناندو .. ولم تقت الأستاذ أوجستينو المطالبات بتعيين الدكتور أوزوالدو وزيرا للبحث العلمي باعتباره مثالا للباحث الوطني الذي تلقى طموحاته العلمية مع الخطوط العريضة لسياسة بلاده ...

راحت ردود الفعل تتوالى دون توقف ، ففي مساء ذلك اليوم قدم برنامج « الكاميرا مع رجل الشارع » حلقة خاصة للغاية تحدث فيها العديد من أفراد الشعب عن وجهات نظرهم في الثورة التكنولوجية التي أطلق شرارتها الرئيس فرناندو ونظر لها كل من الدكتور أوزوالدو والأستاذ أوجستينو ... وهذا واضحاً من خلال البرنامج - أن الأمة بكل طوائفها تؤيد مسيرة الرئيس فرناندو تأليفاً منقطع النظير وتبارك خطوته الجبارة بلا تحفظ ... فقد أعلن عام شهر عن سروره البالغ برؤية بلاده تسبق الدول المتقدمة في ركب العلم ذاته .. وأعلن بالغ سمك أنه ينتظر على أحر من الجمر وصول الوجبات الجبلدية إلى الأسواق لكي يحقق حلم عمره في التخلص عن تجارته المفترزة التي أضاع فيها أحل سنن شبابه .. وأعلنت ربة بيت عن سعادتها الغامرة بتبني الرخاء الذي أتبعه الزعيم ورجت أن تكون الوجبات الجبلدية جاهزة لتقديم على المائدة لتوفر للنساء وقتهن وعافيتهن ... وأعلن رجل أعمال ثرى عن تحرقه شوقاً

والآن بقی أن يعرف ضیوف الشرف ماهیة الأوسمة الی
كافانهم بها الیللة . .

وأقلت منه ضحكة وهو یضع التقط على الحروف :

— الوسام الذی خلعناه على الدكتور أوزوالدو والامستاد
أوجستینو والسیدة هرتاندیز هو وسام الشناق من الطبقة
الأولی

إنفجر الحاضرون فی ضحك هستیری وعلت أصوات قرقة
أکفهم على نحو ینم عن الدهشة الصارخة من الموقف المائل
أمامهم

تریت الرئیس فرناندو برهة ثم أطلق لحنجرته العنان ليعلو
صوته على ضجة الجمع الحاشد وهو یواصل تفسیر الأمور :
— أما الوسام الذی خلعناه على بقية الأذئاب فهو وسام النفاق
من الدرجة الثانية وسیجلون ذلك مدونا على القطعة
الخاصة . . .

ثم إیتسم فی خبث شلید وقال بنبرة هادئة وقد سكتت
عاصفة الضحك :

— بقی لی رجاء خاص أتمنى أن یلیه الدكتور أوزوالدو . . وهو
غیر ملب ظلالا أنا جالس على مقعد الرئاسة . . فعتلما یتهی
من بحوثه العظيمة یتوصل الی إعداد وجبات الشهية أرجو أن
یذهبو کل من نالوا أوسمتنا الیوم الی ولیمة عامرة بهله
الوجبات . . ولیمه یخص نفسه ویخصص بها ما دامت بهم
الحیلة . . فهم أحق الناس بطعمها اللذیذ ورائحتها
الذكية

محمد غریب جوده

سرت موجة من التصفیق المتخاذل وإرتسمت على وجوه
الحاضرين أمارات الحيرة والذهول . . أما الرجلان والسیدة
فقد نهضوا وأسرعوا واحدا فی أثر الآخر لتلقى الأوسمة من أحد
موظفی قصر الرئاسة ووجوههم تفيض بالبشر . . .

وراح الرئیس فرناندو یرقب حركة الثالثة بإتسامة ذات
مغزی ، وعتلما هم الدكتور أوزوالدو بالتوجه لمصافحه رده
حارس الرئیس بإشارة حاسمة من یده فاذعن هو ورفاقه لما
خالوه مجرد إجراء أمفی وإکتفوا جمیعا بتحية الرئیس برفع راحة
الید فجاءهم بنصف إیمامة من رأسه . .

ثم عاود الثلاثة الجلوس وعاود لويس فرناندو حديثه :
— وبالطبع لم أنس الذین عاونوا هؤلاء القادة والذین تلففوا
منهم أفكارهم وواصلوا توجيه الأمور فی مسارها العظیم الذی
عرفته الأمة . . هؤلاء جمیعا بما فیهم رجال الصحافة وکیار
للتحدثین فی البرنامج التلیفزیونی الذی استمتعت بمشاهدة
تسجيل له استمتاعی بإحدى روائع مولیر . هؤلاء جمیعا
أهدیهم باسمکم الطبقة الثانية لنفس الوسام . . وهذه قائمة
باسمائهم لتنشرها صحف الصبح . . .

علت أمارات الحيرة وجوه القوم وأدرك بعضهم أن وراء
ظاهر الأمور شیتا ما خصوصاً بعد تلك الإشارة الغامضة لروائع
مولیر . . أما الرئیس فقد عاود الحديث مستدرکا :

بالمناسبة . . أفضل أن تطلقوا على الوجبات إیها اسم
« وجبات أوزوالدو » . . فالدكتور أحق بإطلاق إسمه
علیها . .

وأطرق بشفتین مزمومتین وحاجیین مرفوعین ثم قال وعیناه
تلتمعان فی خبث شلید :

الشخصيات .. أسرة مكونة من ..

الأب	الأم
الإبن الأول	الإبن الثاني
الإبنة	الخدام

المنظر الأول : حجرة متسعة تبدو كحجرة

اجتماعات . الخدام ممدد بلا

جرايك على مائدة اجتماعات

توسط الحجرة .. في المواجهة

ناقلة تحيها ستارة من المنخل

(يدخل الإبن الثاني ، ويده

مطاة .. يشرب من الخدم ،

ثم يضع أفقه على صدره

وينصت ..)

مسرحية

آباء ، وأبناء

مسرحية في ثلاثة مشاهد

أحمد دمرداش حسين

الإبن الثاني : (مشيحاً ، وهو يرفع رأسه عن صدر الخدام)

فات وقت المتأمة .. إنه في حاجة إلى كفن !

(يدخل الإبن الأول)

الإبن الأول : (بنبرة ساخرة) احضرت المتأمة ؟

الإبن الثاني : (ملوحاً بالمتأمة) ها هي ..

الإبن الأول : لقد أمرت الأم بمنحه أفضل ما لديك ..

الإبن الثاني : وهذه أفضل ما لدى ..

الإبن الأول : لديك ما هو أفضل .

الإبن الثاني : وما لديك ؟

الإبن الأول : تعلم أنه لا يتناسب جسده ..

الإبن الثاني : (مشيراً نحو الخدام) تحسسه ، إن كنت

لا ترى ما تبقى من هذا الجسد (مشيحاً)

لنتى هذا الأمر قبل أن تخضر الأم وشجى

أسماعنا مزمار التائب ..

(يجلسان جلجلاب الخدام - الذى يبدو كما لو

كان بلا عظام بفعل الغيبوبة - ثم يحشوان

جسده في المتأمة) .

الإبن الأول : (وهو يتراجع ويتأسل الخدام) تبدو واسعة

بعض الشيء !

الإبن الثاني : لا شيء يأتى مطابقاً لما نريد .. فما الذى

تنتظره من الموق ؟

(تدخل الأم وعلى ساعدها روبر منزلى من

الحرير)

الإبن الثاني : (مشيراً إلى الروب) أمه .. إنه الباريسى

(يرفغان الخادم ، ثم يشرعان في لف جسده بالروب .. يدخل الأب ويظل يربطها برهة)

: (بنيرة إعجاب) من شابه أباه ..

: (يحواره) طموحا ، هو التشبه بك .

: (لأخيه) تحدث عن نفسك ..

: (أليك اعتراض ؟

: (وهو يحكم الروب حول صدر الخادم)

: ما تنتج الحياة ، دوما يأتي مختلفا ..

: (يجلس الأب على رأس المائدة)

: إجلسا .

: (يجلس الإبن الأول على الفور .. يتراجع

الإبن الثاني ويتأمل الخادم ، ثم يتقدم نحوه ،

ويتوقد يقوم بتصحيح وضع الروب حول

جسده .. يتراجع ويتأمل الخادم ، ثم يبرز

رأسه بعلامة رضى ، يتقدم بعدا ويجلس في

مواجهة أخيه ، متجاهلا نظرة السخط من عين

الأب)

: أنهيت ما كان يشغلك ؟

: (ناظرًا في اتجاه الخادم) وعلى غير وجهي !

: (برهة صمت ، يبدو الأب خلالها عذقا في

نقطة في الفراغ)

: ما كنت أتصور أن التصرف الفردي أمر وارد في

مجال العمل !

: (لم يحدث هذا ، ولن ..

: (لا تتسرع .. لقد حدث وبجراحة مبهتها

العلاقة التي تجمعنا .

: (بخفية) حدثت .. بمن ؟

: (عن طلب من البنك - مؤخرا - تسهيلا ائتمانيا

لحسابه الخاص ..

: (يبرود) أعتقد أن مدير البنك لم يرض عليك

بإسمه ؟

: (عذقا فيه) لم فعلت هذا ؟

: (بعد أن يسترخي ظهره على مسند المقعد)

سئمت لعبة جلب معطر المرحاض من

الخارج ، وببمع في الداخل ..

: (الشركة لا تجلب معطر المرحاض فقط !

: (بابتسامة مستخفة) أسف .. ومعطر الجو

والإبط وما بين الساقين (بعلامح ممتنضة)

لعبة أثبتت من لا يعرف كيف يرسم اسمه ،

قدرته عليها ..

أفضل ما عندي !

: حالته تمنحه الحق فيه ..

: إنه مجرد خادم ، سواء كان حيا أو ميتا !

: مدة خدمته جعلته كواحد منا (تلقى بالروب

على المنضدة) آلهسه ، وسأرى إن كان مدير

المستشفى قد تأهب لاستقباله ..

: (تتحرك الأم متجهة نحو الخارج ، ثم تتوقف

وتنظر إلى جليب الخادم القابع على

المنضدة .. تتقدم وتلتقط الجليب بأطراف

أصابعها ، ثم تلقى به من النافذة)

: (للابن الثاني) لا تنظر إلى هكذا ! (بنيرة

أمره) تحرك واجعله يبدو مثلنا ..

: (تنصرف)

: (وهو في غيبوبة الإحضار تتبدل إنسانيتها !

أين كانت عندما كان يعوى من الألم ؟

: (كانت بجواره !

: (وماذا كانت تفعل بجواره ؟ تغمر فمه بعصير

الليمون ليعيده للقيء مرة أخرى إلى كفها !

: (ما كانت تصور أن مرضه بهذه الخطورة ..

: (يتحرك الإبن الثاني ويقف عند رأس

الخادم)

: (بنيرة بما مسحة اشفاق) القوة التي كانت

ترفع مقدمة السيارة ، وتنتظر حتى يقوم أحدها

بتغيير الإطار .. هذى القوة ظلت تلوب إلى

أن أصبح عتي صاحبها في حجم الإصبع

: (بابتسامة شاحبة) وطوال عملية الإذابة

ظلت مصرة على تصورها بأن ما به لا يزيد

عن كونه نزلة برد !

: (إنك لا تشك فقط في إنسانية الأم ، بل

نفصح عن هذا التشك !

: (مع حزة من كفيه) الحقيقة يمكن الإفصاح

عنها . في أي وقت (بنعومة) لكن هذا

يتطلب أن يكون المرء متجردا من بعض

الأمر الشخصية ، كالحصول على فيلا لإتمام

زواجه ، أو ..

: (بوجه مكفر) لسانك يستحق الق ..

: (بإشارة توقف من راحته) للإحضار

حرمته ! (وهو يتناول الروب) أرجو أن

نصنع منه شيئا ترضى عنه الأم ..

(تجلس بجوار الأم) :
 : (بخفة للأم) أين هو ؟
 : ذهباً به إلى المستشفى .
 : أخيراً !
 : ماذا تعنين بأخيراً ؟
 : (مرتبكة) لا .. لا شيء ..
 : (برهة صمت يملأ فيها الأب خلالها بنظرات شك ، ثم ينهض وينصرف)
 : (بغضب) إن لم تحب أوهاماك ، سيحترق هذا البيت ..
 : (مشيخة بوجهها) ليست أوهاماً .. لقد أهملته حتى الموت !
 : مدير المستشفى الآن في شرف انتظاره .
 : كدعاية للأسرة ..
 : (بانفعال) ألا تحجلين ؟ لقد ظننت أن فعلتكَ الشائنة سوف تجعل رأسك ينخفض قليلاً !
 : لم ينخفض ؟ والقصاص لم يلحق به ، وإلّا تجرعه الخادم من آخره !
 : (وقد قست ملاحظها) لقد غر بك .
 : بمحض إرادتي كنت أذهب إليه .
 : (بنبرة متأسية) لم ؟ وهو أخطر من أن يلامس ثوبك !
 : الجديرون بلامستي ، عيونهم - المتقدة بشيق التملك - تصيبني بالغيثان .
 : (وأصابعها تنقر المنضلة) وعينا الخادم ؟
 : (بخفوة وهي تغالب حيواتها) عيناه .. مرآى كان يثير فيها إتهاماً لا يندب سوى التقاء النظرات ، لكنني لم أكن أكتفي بهذا (وهي تتحسس وجهها) برودة أنامله على وجهي كلها التقينا ، كانت تمنى أن حرارة رهيبي بدخله لا تجبر ، إنه ..
 : كفى .. لا تتبجحي بالمزيد .
 : (برهة صمت)
 : (بخفوة) لننسى هذا الأمر .
 : ...
 : (بنبرة آمرة) لا بد من نسيانه .
 : (ناهضة) سأحاول ...
 : (تنصرف الإبنة .. تضع الأم رأسها بين راحتيها .. يدخل الإبن الأول ويجلس في

الأب : (مقلداً امتعاض الإبن) ورغم هذا ما كان لكما أن تتجسعا فيها ، لولا مساندتي ، و ..
 الإبن الثاني : (وتقود الأم ..
 الأب : هذه كانت البداية .. أما الدفقات الحاسمة فمازلت أجلبها لكما من البنك ..
 الإبن الثاني : (مشيراً إلى الخادم) قد يكون سمعه مازال يعمل .
 الأب : (متجاهلاً تلميح الإبن) ماذا تبغي من وراء هذا القرض ؟
 الإبن الثاني : صنع ما يصعب على الآخرين صنعه .
 الأب : (بانفعال) يبدو أن نوبة الصناعة قد عاودتك ! (موجهها سبابته نصوه) اسمعها جيداً لأنك لن تسمعها متى مرة أخرى ..
 المكن لا يعنى سوى شيئين ، الإنفاق وقلق انتظار العائد ..
 الإبن الثاني : وقد يعنى أيضاً ، التمايز وتحقيق الذات .
 الأب : (مشيخاً بوجهه) لن نحصل على هذا القرض ..
 الإبن الثاني : إذن ، ليس أسلمى سوى الإنسحاب من الشركة .
 الأب : (مشيراً في اتجاه الإبن الأول) سيقى هو ..
 الإبن الثاني : إنك لم تترك فيه ما يعمل « هو » هذه تشير إلى شيء ..
 الإبن الأول : (للآب بنبرة شاكية) لقد أدمن الإسائة ..
 : (تدخل الأم .. ينهض الشقيقان .. تجلس الأم)
 : يمكنك الذهاب به .. مدير المستشفى في انتظاره .
 : (يحملان الخادم ، وقبل أن ينصرفا ..)
 : انتظرا ..
 : (تهض الأم ، وتقوم بتسوية شعر الخادم ، ثم تحكم الروب حول جسده)
 : (والآن انهما ..
 : (ينصرف الشقيقان بالخادم .. تجلس الأم)
 : (ساعماً) نمر الصغير ينمو كسرطان !
 : (بمسرة) حق الفراغ ، لا نستطيع أن نبقي راحتنا مطبقة عليه طويلاً .. (تدخل الإبنة وتظلم واقفة)
 : (يجلسى .
 الأب :

الأم : (مات ؟)
 الأب : (بعد أن أطلق نفساً عميقاً) ما الذى أتى بك ؟
 الابن الثانى : حصتى فى الشركة ..
 الأب : (بنبرة مستخفة) حصتك ! من فى منك يجمعون بعنا ثمن ما يستر أبدانهم .
 الابن الثانى : خذ منها ما تشاء ثمناً لتفوتك ..
 الأب : (بوجه شاحب) الإسم الذى منحت لك ، لن يحول بيني وبين تأديك .
 الابن الثانى : (وهو يخلص من الأب) أصرف مدي سطوتك .. لكن استخدامهما معي قد يعنى ضياع كل ما جمعت بها ..
 (تقف الأم فى مواجهة الابن ، فيتوقف عن التقدم)

الأم : لقد ذهبت الصلصلة بعقلك ! (وهى تدفعه فى صدره) إذهب .. إذهب الآن ...
 الابن الثانى : حصتى ولأ ساجله عاراً على منصبه ..
 الأم : ستحصل عليها ..
 الأب : لا تعديه بما لا تمكن ..
 الابن الثانى : (للآب من فوق رأس الأم) إنك نظيف لا تملك شيئاً (للأم) توثيقك و توقيع أخى يحققان ما أريد ..

الأم : أصرف هذا .. فقط انصرف ، وخلال أيام ستحصل على حصتك ..
 الأب : (بيروء) لن يحصل على شيء .
 الابن الثانى : بل سأحصل على ما أريد ، حتى تظل نظيفاً كما تبدو ..
 الأم : (بضراوة) إن كنت ملازمت أمك ، اذهب الآن ..

(يتأملها الابن الثانى يتأثر ، ثم يستدير وينصرف .. تتحرك الأم بخطوات متعبة ، ثم تجلس بجوار الأب)
 الأب : لا تشغل نفسك به .. أيام ، ويزحف إلى هنا نادماً .
 الأم : حالته أدمت قلبي .
 الأب : إنه يعيش بمواطفتك . لقد نفحوه فى سيارته ثمناً ، يمكنه من أن يعيش كأمير لمدة عام .
 الأم : أخشى أن يفقد تهليله !
 الأب : (باهتمام شاحبة) أشك كثيراً فى هذا .. فتفنيه يعنى أنه سيخسر هو الآخر كل شيء ..

الأم : (وهو يخلص من الأب) أصرف مدي سطوتك .. لكن استخدامهما معي قد يعنى ضياع كل ما جمعت بها ..
 (تقف الأم فى مواجهة الابن ، فيتوقف عن التقدم)

الأم : لقد ذهبت الصلصلة بعقلك ! (وهى تدفعه فى صدره) إذهب .. إذهب الآن ...
 الابن الثانى : حصتى ولأ ساجله عاراً على منصبه ..
 الأم : ستحصل عليها ..
 الأب : لا تعديه بما لا تمكن ..
 الابن الثانى : (للآب من فوق رأس الأم) إنك نظيف لا تملك شيئاً (للأم) توثيقك و توقيع أخى يحققان ما أريد ..

الأم : أصرف هذا .. فقط انصرف ، وخلال أيام ستحصل على حصتك ..
 الأب : (بيروء) لن يحصل على شيء .
 الابن الثانى : بل سأحصل على ما أريد ، حتى تظل نظيفاً كما تبدو ..
 الأم : (بضراوة) إن كنت ملازمت أمك ، اذهب الآن ..

(يتأملها الابن الثانى يتأثر ، ثم يستدير وينصرف .. تتحرك الأم بخطوات متعبة ، ثم تجلس بجوار الأب)
 الأب : لا تشغل نفسك به .. أيام ، ويزحف إلى هنا نادماً .
 الأم : حالته أدمت قلبي .
 الأب : إنه يعيش بمواطفتك . لقد نفحوه فى سيارته ثمناً ، يمكنه من أن يعيش كأمير لمدة عام .
 الأم : أخشى أن يفقد تهليله !
 الأب : (باهتمام شاحبة) أشك كثيراً فى هذا .. فتفنيه يعنى أنه سيخسر هو الآخر كل شيء ..

المشهد الثانى

المنظر : نفس الحجرة .
 (الابن الثانى مدد على المضلة ، ويبدو مهمل الثياب .. تدخل الأم)
 إلى هذا الدرك هوى بك الإستخفاف !
 الابن الثانى : (مشرباً برأسه) الموق هنا يحطون بالرعاية ..
 الأم : إنهم ..
 الابن الثانى : قد تعاوده الأحاسيس عندما يراى هكذا ..
 الأم : (وهى تدنو منه) ما الذى تريده ؟
 الابن الثانى : حصتى فى الشركة ..
 الأم : إنهم ..

(ينهض ، ثم يقفز منتصباً أمامها)
 الأم : (وهى تتأمله) مظهرك إهانة للأسرة !
 الابن الثانى : إذن ، فليعطني حصتي إنقاذاً للمظاهر .
 الأم : (بخفوت) كيف أحتمل هذا ؟
 الابن الثانى : (بنبرة مشفقة) أمه .. ما زلت أنتفس ، فهو لم يحجب الهواء عني بعد ..

الأم : لا تسخر منه .
 الابن الثانى : أنا لا أسخر .. أليس هو القادر للسيطر ؟
 الأم : إنه يعانى من أجلك .
 الابن الثانى : بل يؤرقه إنحسار سطوته عن أحد رعاياه ..
 الأم : (بنبرة عاتبة) إنك ولده !
 (يدخل الأب)
 الأب : لم يعد كذلك ..

الابن الثانى : (متلفتاً إلى الأب) ولها أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

(يدخل الإبن الأول ، ويظل واقفا)

الأب :

إجلس .

(يجلس في مواجهة الأم)

تبدو مهموما . . التفت بأخيك ؟

الأم :

لا .

إذن ، ماذا بك ؟

الأم :

لا شيء . .

وجهك يبنى بغير هذا !

الإبن الأول :

إنما أمور تتعلق بالعمل .

الأم :

العمل لا ينتهى ، فلا تجعله يستحوذ عليك .

الأب :

أهناك مشاكل مع جهة ما ؟

الإبن الأول . . .

(بغلظة) سأنتظر الرد طويلا ؟

الأب :

المحاسب الجديد . . أحيانا يتصرف وكأنه غير

موجود .

الأم :

أتى به خارج الشركة . .

الأب :

الأم ليس بهذه السهولة ! (ينهض) لقد ترك

الصغير فراشا يصعب على غير المتخصص

شغله . .

(ينصرف الأب)

الإبن الأول :

(بنبرة متأسية) إنه مصر على أن يجعل أبنا

عاجزا !

الأم :

لا يفسد ذلك . . إنه ، فقط ينظر إلى الأمور

بعين المصلحة . .

الإبن الأول :

(بخفوت) بل بعينيها . .

الأم :

عين من ؟

الإبن الأول :

(ناهضا في ارتباك) لا أحد . . أعنى . .

الأم :

(بنبرة أمرة) اجلس .

(يجلس)

الأم :

من هى ، تلك التى ينظر إلى الأمور بعينيها ؟

الإبن الأول . . .

(بحدة) تكلم .

الأم :

(مطرقا) لقد تزوج .

الإبن الأول :

(برهة صمت تقص الأم خلالها ، رأسها بين

راحتيها)

الأم :

والمحاسب الجديد ؟

الإبن الأول :

شقيقها .

الأم :

(بخفوت) لقد دفعت نحو ما يصبر بأكثر مما

يجب . .

(ينهض الإبن الأول وينسحب في هدوء . .

تظل الأم ساكنة برهة ، ثم تنهض وتحمل مقعد
الأب وتلقى به من النافذة)

منار

المشهد الثالث

المنظر :

نفس المنظر

(تدخل الإبنة مسرعة وقد سدت أذنيها

بإصبعيها . . يدخل خلفها مباشرة الإبن

الأول ، ويبدو كما لو كان يعدو خلفها)

الإبنة :

(بنشيج) لم أعد أحتسب المزيد ! . إنه أبى

وزوجه وليس الخادم (ملتفتة إليه) ماذا فعل

لها ؟ نفس القسوة والإصرار على أنها نذلة برد !

هل اكتشفت فجأة أنه غير جدير بعلامتها ؟

الإبن الأول :

إنما تبدل ما فى وسعها . .

الإبنة :

وهل اندثر الأطباء ؟

الإبن الأول :

مدير المستشفى على وشك الوصول . .

الإبنة :

على وشك الوصول ، على وشك الوصول . .

يومان . . وهى تردد هذا بلا انقطاع . .

أعرف أنه سيحضر ولكن ليوقع شهادة

الوفاة . .

الإبن الأول :

(وهو يدينونها) شكوك تضاعف ما تعانيه . .

الإبنة :

ما تعانيه لا علاقة له بما يعانيه أبى ، أو يعانيه

أى مخلوق آخر . . بكل ما تبقى فيه من حياة

يستغيث وزعم هذا لا تستجيب إلا لما يدور

بداخلها (بذروة انفعالها) القسوة تصريد

فيها ، ولم تعد تسمع سواها ، إنما . .

الإبن الأول :

(وراحتي تهم بصفتها) كفى . .

(برهة صمت)

الإبنة :

(بهدوء متحد) ما تبقى منك لن يسمح لك

بصفى أو منى (وهى تخطو نحو الخارج)

لن أعود ألا ويرفقنى من يجبرنى ماذا به ،

وما الذى يمكننى أن أفعله من أجله . .

(تدخل الأم سالمة وفى قبضتها كوب . .

تراجع الإبنة وتعاير الفزع تكسو وجهها)

الأم :

(بوجه جامد) لم يعد يوسع أحد عمل

شيء . .

الإبنة :

(بجزع) لا تقولى إنه . .

الأم :

وماذا يجدى القول إزاء الأجل ؟

: (للإبنة بنيرة أمرة) اقترى .

(تنهض الإبنة على الفور وتجلس بجوار الأم)

: (للإبن الثاني ، مشيرة إلى للمعقد المواجه)
إجلس .

: (مشيراً إلى حيث يجلس أخوه) إما هنا أولاً

: (دون أن ينظر إليه) خلال أيام ، ستحصل
على حصتك .

: (بابتسامة شاحبة) لا جلوى إذن من إقامتي
هنا . .

(يتحرك متجهاً نحو الخارج ، وفجأة
يتوقف ، ثم يستدير ويدنو من الأم ، إلى أن
يقف خلفها مباشرة)

: (وهو يضع الكوب أمامها ونظراته معلقة
بأخيه) قريباً سوف نحتاجين إليه . .

ستار

الغامرة : أحمد مرددات حسين

الأم

الأم

الإبن الثاني

الإبن الأول

الإبن الثاني

الإبن الثاني

الأم

(برهة صمت ، تنهأوى الإبنة خلالها على

أقرب مقعد ، ثم تشرع في التحيب)

الإبن الأول (وهو مطروق) ساعد مسجداً الشركة بما يليق
به . .

(يدخل الإبن الثاني)

الإبن الثاني : ماذا ألم به ؟ أين هو ؟

(برهة صمت ، يلحظ خلالها الإبن الثاني

الكوب القابع في قبضة الأم)

الإبن الثاني : (وهو يتزعج الكوب من الأم) عصير

الخلاص ! (محلقاً في الأم) هل يعني هذا أن

آلامه قد رويت بما يكفي لإسكتها ؟ (تشيح

الأم بوجهها) صمتك يمس بأنها سكنت إلى

الأبد . .

(تتحرك الأم مرفوعة الرأس ، ثم تتناول

مقعداً وتضعه على رأس المائدة)

: (للإبن الأول ، مشيرة إلى للمعقد) إجلس .

(يجلس ، ثم تجلس الأم)



حسن غنيم والبحث عن هويته

د. نعيم عطية

الغالب السكون الذي بدأت به ، فأصبحت منذ عام ١٩٧٨ إلى المعمار الاسلامي أقرب ومن ثم كان من الممكن أن توميء بأكثر من شكل كالمسلة أو الشمعة أو الخشنة ، وصار المنظور يشكل في هذه المرحلة عصباً رئيسياً فالت هذه الأشكال نتيجة للمعق على المساحة إلى الغالب المتناهي في الذي كانت تفقد به بسبب التسطيح السابق ، كما نحت تلك الأشكال نحو التعبير عن أجواء الشرق وسحره . ولما قدر لهذه الوحدات أن تجتمع مع الأشكال الحياتية للبوادي الإسلامية أعطى ذلك كله في النهاية إلهامات إلى عالم فني حريق الشرق .

وفي كثير من لوحات حسن غنيم الموحية بسحر الشرق نجد العمل يقوم على أساس شكل الخط العربي ، ذلك الشكل الذي تمتدلت تطبيقاته . ومن هذه التنويعات استعمال الفنان لهذا الشكل على هيئة أعمدة مسافة ورشيقة ، مع نشرها في أرجاء المشهد ، فضلاء عن استخدامه اللون الأبيض موحياً بالبحر الذي يعبق أرجاء تلك الأماكن ، بالإضافة إلى ما توصل إليه أشكال الخط من الإيجاع بوابات من قصور أو مساحات قديمة تنهى عن أماكن واقعة من حكايات شهر زاد والقب ليلة ، بل وصل الأمر بتوظيف شكل الخط العربي إلى الإدلاء أيضاً بأشكال عصرية تقرب من ناطحات السحاب ، وأحياناً من مدن فضائية تمتد في أفق شاسع فتعطي هذه الأشكال في النهاية إحساساً بالانهاية وبالتيسر للخيال وتعبده .

وقد تكررت هذه التكوينات في معارض متتالية في الأعوام ٧٨ و ٧٩ و ١٩٨٠

قومية الطابع دون التماس أو تشويه لحقائق الفن الجهورية . فإن العلاقة بين التجريد والواقع علاقة لا تستصحب على الفهم ، ولا تنبوع من إمكان الملاحظة ، لتجد في الواقع المرئي مفاتيح فعالة في كشف ما استلقت على الأذهان من إبداعات التجريد منها أو غلت بعيداً .

ونفس حسن غنيم في متابعة مفارته الإبداعية فبد لنا أنه عمد بعد ذلك ، وعلى وجه التحديد منذ عام ١٩٧٧ إلى التقليل من الأشكال الكروية المجددة . وأصبحت الدوائر مجردة ومتماثلة تملاً للوحة بتشكيلات مختلفة غلب عليها طابع هندسي بصري ، وبخاصة من خلال استخدام للألوان سيطر عليه تهاجم موسيقى أقرب إلى التماسيم المشابهة على آلة القانون .

ثم تحول حسن غنيم بعد ذلك من مرحلة استلهم المشرية إلى أشكال مستوحاة من (وحدة الخط العربي) بالإضافة إلى الخط العربي كمصدر تبادلي .

وقد كانت وحدات الخط العربي أول الأمر عند حسن غنيم مجرد وحدات مترابطة تميل إلى التجريد ناتجة عن العمق والمجد المنظوري ثم أخذت هذه الوحدات تتطور في رجاح أخرى إلى التحرر من

يحيى حسن غنيم عن تجربته التشكيلية يقول :

« بدأت التجربة من خلال تأثري بعهد بالغ برتقال على الطريق الزراعي قرب طوخ سنة ١٩٧٤ في هذه الفترة كانت أعمالي تتحرك من الشخص ، فرسعت البرتقال مرصصاً على حربة اليد بالطريقة الواقعية كما وقمت عليه عيناى . ثم تبين لي بالواقع متطورة به إلى مستوى تشكيل غير ما كان عليه أول الأمر . وتقدم من ذلك أن أعمالي التجريد التي جلبها حسن غنيم لم تكن نابعة من فراغ . وهو ما يحدث في كثير من الأحيان بالنسبة للمقلد الانجهايات التجريدية التي تبت في بيئات أجنبية ، وتستلج إلى الحلية التشكيلية استجاباً . ولهذا سترى أيضاً كم كانت إبداعات حسن غنيم اللائقة في هذا المجال أمسية المحدث

ويبين من ذلك مدى ارتباط إبداعات الفنان برؤى الواقع المحيط به . فمن الواقع تبتق حتى أعمالي التجريد التي تحمى بالواقع متطورة به إلى مستوى تشكيل غير ما كان عليه أول الأمر . وتقدم من ذلك أن أعمالي التجريد التي جلبها حسن غنيم لم تكن نابعة من فراغ . وهو ما يحدث في كثير من الأحيان بالنسبة للمقلد الانجهايات التجريدية التي تبت في بيئات أجنبية ، وتستلج إلى الحلية التشكيلية استجاباً . ولهذا سترى أيضاً كم كانت إبداعات حسن غنيم اللائقة في هذا المجال أمسية المحدث

بتنوعيات مختلفة مهددة الطريق للمرحلة الصوفية التالية التي حصل حسن غنيم من أعمالها على الجائزة الثانية في التصوير الزيتي بينال الإكسكدرية الثالث عشر عام ١٩٨٠ .

وقد مضى حسن غنيم في هذه المرحلة إلى التخلص من وحدات الخطر العربي ، وأصبحت الرؤية التشكيلية عنده أكثر عمقا ونضجا ، من خلال تعامله مع متجزئات الفن الإسلامي كالمشكوات واليارق والفسيفساء والأنية الخزفية والمآذن والخط العربي ، منظورا إلى هذه العناصر التراثية كلها نظرة عصرية جديدة ، بالإضافة إلى الاعتماد بالانحداد لوني ارتقى بالألوان مدرج من الشفافية أوصلت إلى درجة ملحوظة من النورية في لوحات الأرواح الجسائب الصوري إلى جانب البعد الجانبي في أعمال السنوات من ١٩٨١ إلى ١٩٨٥ اللاحقة .

وفي هذه الفترة أقام الفنان معرضين ، الأول . عام ١٩٨٢ بقاعة السلام بالزمالك . والثاني بأبييه القاهرة على ٨٤ ، ١٩٨٥ . وعندما سافر إلى أسبانيا عام ١٩٨٢ زار الأندلس ومديها قرطبة وغرناطة وأشبيلية ، فانتشبت عينه بالعمارة الإسلامية ، ومضى قبل الفنان يسجل ويخزن الرؤية التراثية حتى يمتص ذلك كله من المجموعة المستوحاة من التاريخ الأندلسي أو بمعنى أدق من حضارة الأندلس .

— ٢ —

وقد تلوح حسن غنيم في استخدامه اللون . وقد بدأ بالألوان الغامقة أو إن شئت الدقة الأمل إلى ذلك . ثم مضى ينترج إلى الفرواق . بما للفضيات تكوين اللوحة إلى أن بلغ في لوحاته الأخيرة قدرا ملحوظا من الاقتصاد اللون . ومن ثم استمست بالشفافية التي يغلب عليها الضوء الأبيض المرسوم على سطح اللوحة المرسوم بالألوان الزيتية الشفافة .

ومن ثم فلتن كان حسن غنيم يرسم ولوحها بالفرشة وبالطريقة المألوفة إلا أنه أقبل على أسلوب « الخ » باللون

الأبيض فقط ، وذلك تأكيداً لمسلط الشفافية فتلى اللوحة سابعة على حد قول الناقد الأديب محمد الحلواني « بحر من الضوء » قادر على أن يوقظ في وجدان المتفرج مضامين عميقة .

وفي هذا المقام يقول حسن غنيم : لشعر أن قمة السمو أن تعامل مع شفافية اللون والزهدي فيه . وأحرص على أن تقل في الألوان للوضوح على اللوحة قبل يخ الرخاذا الأبيض عليها ، الدرجات اللونية الداكنة ، حتى إنه بعد عملية الخ يتحقق الهدف المقصود من الضوء ، وهو تأكيد النورية في العمل الفني ، ويرجع اهتمامي بهذا الهدف إلى ارتباطي بستوات الطفولة ، وقد اختزنت منها في ذاكري ألام صوقي وقد أوضحت ذلك في مقدمة أحد كتالوجات معارض ، فانتقلت الرؤية القديمة على رواسب من طقوس الباكسة ، وقادني تجلوي مع التراث القديم إلى إمكانية هضم ذلك القديم وإفرازه من جديد في صورة تصنع المشق ومن ثم الوصول إلى لغة جديدة خاصة بـ في تعامل مع الفن التشكيلي . أو ببساطة أخرى إبداع استلهامات تراثية في قالب عصري ، تؤكد ما نحن إليه في النهاية من أن يكون لنا في عالم الفن الحديث هوية .

وقد مضى حسن غنيم من مطلقة هذا يتعامل مع مفردات التراث الإسلامي محتذيا في إقصائه الشكل الإنساني من تشكيلاته على الأخص متوصلا إلى تجريدات لا تقف عند حد شكلها الأصلي الذي هو « شكل تراثي » بل تمتد ضاربة في أفرار الحفاضة مرتقية بذلك إلى مستوى يزود تلك الأشكال بطاقة إيجابية ، وهي إذ توحى فإنها توحى بالمصر الذي نعيش فيه ، وإن كان مصبرها التراثي يؤدي دوره في توجيه الذهن إلى استيعاب ذلك الذي توحى به . مما يجعل فن حسن غنيم التجريدي غير ميت الصلة بالجلوس القومي ، فيكسي في الوقت ذاته بسمتين جوهريتين ، أولاهما للماصرة ولثانيتهما الأصالة . وهو مايسبه الفنان بتحقيق الحرية . وعلى سبيل المثال ، فلتعامل شكل المشكوات السابعة في الفضاء بقوة ذاتية ، إنها توميء إلى عصر الفضاء الذي تحياه

اليوم ، ورغم أن المشكاة شكل مستقى من التراث الإسلامي وبذلك يضاف في فهم اللوحة بعد تراثي ، يومى إلى نصير عصر الفضاء تفسيرا شريقيا روحيا بالتون الإنساني إلى الانعتاق من ربكة الماديات الأرضية ، والسباحة الأثيرية في اتجاه الخلق ، وينتفضع منه عز وجل .

وعكنا أن نقول إن التجريدية نشأت في أعمال حسن غنيم كنتج طبيعي ومرحل شأن سائر المبدعين الجادين من الفنانين حيث تبدأ البداية دائما بالدراسات والرسومات الأكاديمية وتتطور تلقائيا بمرور الوقت . . هكذا كان حسن غنيم في بداية مراحله إذ بدأ بالتصوير الكلاسيكي ثم استهوته التكميية فحقق من خلالها الكثير من الأعمال الشخصية التي كانت عبة إلى نفسه ثم من التكميية تدرج إلى ما يسمى بالتكميية التحليلية فحقق أيضا من خلالها مرحلة اتسمت بالفرازة إلى الإنتاج سواء في الأعمال الشخصية أو بديات المرحلة الإسلامية فكان التجريد هنا يأخذ مسأدا طبيعيا دون تكلف . . . ودون محاكاة . .

ومن ثم كان لا بد أن يكون هناك أوجه شبه بين حسن غنيم وبين كل من يتنحو نحو التكميية في ذلك الوقت . وقد كان البعض من الفنانين الرواد عاشقين لفن المصور الصالي (براك) أي التكميية ومهمس الرحلان ادمم وسيف وائل وقد كان لهم مكانة كبيرة بالنسبة للفنان الشاب في أول الطريق إلى أن ثلاثت تلك المرحلة نماسا بمرور السنوات وتحول عظامه إلى مرحلة تطورية من الاجتهادات في الفن الإسلامي اشتملت على مسحة من التجريدية في قالب تعبيري وإذا كانت التجريدية قد انتشرت اليوم بين معاصري حسن غنيم فإن الكثيرين منهم بدأوا مباشرة بمحاكات التجريدية من خلال اطلاعهم على الكتب وأبضا تحت وطأة طرق تدريسية معينة مفروضة من المعلم على تلاميذه وهذا يعد كينا أما إذا كان التطور إلى التجريدية يأخذ مراحله الطبيعية فهذا أجدى على قدرات الفنان الإبداعية .

وقد وجد حسن غنيم في التراث تراثا عصمه من التزدي الأجوف في الاجتهادات الحديثة الوافدة وإن كان لم يحفل عن

الرؤى التى بدأت عند حسن غنيم منذ عام ١٩٧٩ .

ومن الطبيعي أن تكون أدوات الفنان في إحداث الحركة واضفاء الدنباينيكية حل لوسحاته هي الأشكال واللون والضوء والتكوين ، وبغلا من ذلك ، بل بالأهم هو سياسة هذه المصدرات وتوجيهها إلى تأكيد المعانى .

فمن ناحية الأشكال ، فإنها تعمل حل إحداث الحركة من خلال تشابهها وتكرارها حتى تصل إلى بعض الأحيان إلى ما لا يهايه .

كما تنجح هذه الأشكال أو الأشياء في تدوير الحركة أحيانا بتحقيق ميل أو تصادم ، أو توازن ، أو تراكم . وقد مالت الأشكال عند حسن غنيم في مرحلته الأولى إلى نوع من الزخرفية التصويرية . وإن كان قد تلاشى ذلك فيها نتيجة التطور المرحل إلى تلخيص الأشكال والتقليل فيها في وسط عنما يخلو نتيجة ذلك تدب في أرجائه نسمة هواء تنفخ في الأشياء حركة توقظها من سباتها . . ومجرها بيده هاس .

وبغضى التدرج اللون من القاتم إلى الفاتح مروراً بعشرات الدرجات اللونية في اللوحة الواحدة إلى تحقيق التنظيم الحركي في اللوحة . وما أشبه هذه التنظيمات بما يؤديه المازف الماهر حل ألقى القانون والعود الشرقيتين ويساعد وضع اللون الأبيض ، والأبيض فقط ، حل مساحات محدودة من اللوحة بعد رسم مفرداتها رسماً متأنياً تحت هذا اللون الأبيض ، على زيادة السلم اللون تدرجاً من أقصى القاتم إلى أقصى الفاتح . وأنه ليس منكرها حل الإطلاق أن لا ممال حسن غنيم موسيقية أقرب إلى الغناء الشرقي .

لمرحلته الميتافيزيقية فسجد المجال قد انفسح من وراء للشرقيات للفضاء القسيح والبعد اللا نهائي . وفي وسط هذا السكون نجد اليلوق خفيفة الألوان حل خلفية سماوية ، ويحل عسوب . . تحقق في قلب الرائي إحساساً بالحركة في إطار السكون الشامل الذى يقلف العالم . وهذا السكون . . قد يكون بإمكانه أن يعادل السكونة التى تنعم بها الارواح التى لقيت الهابة .

وانك إذا تأملت السياه في لحظة صفاتها . . ولعمرك فيها التأمل فسجد أن أدبها قد انفسح حركة غير مرئية بالعين العادية وإنما ترى بالبعيرة . . وهذه الحركة المضمرة تتحقق كثيراً في لوحات حسن غنيم .

وتأتى لدى حسن غنيم بعد ذلك فكرة « المتعلق » وحلى الأخص في المراحل الأخيرة حيث تكاد تكون الأشكال كلها سايحة في الفضاء ولا تقف على أرض معلومة مما يحقق في قلب الرائي إحساساً بالحركة .

كما أن اعتداد غنيم بالمتطور وابعد الثالث يبعث بدوره حركة مضمرة في لوحاته . ومن خلفياته يند على الدوام إحساس بالسكونة من خلال الرؤية التى تجل إلى الهابية ، وبالطمانينة التى تزكيتها في النفوس تلك الشغافية اللونية التى يمارسها الفنان في خلفيات لوحاته أو جوانبها ، والتى تشتم من خلالها رائحة حيث تشتم في أثيرها عبق اليبصور الذى يتصاعد دغاته رهيقاً متمازجاً كأطراف لا تكاد تلمح . والحق ، أن الفنان عنما يحرص في بحثه عن الحقيقة المرئية تتكشف له رؤى كان هو أصلاً وفي واقع الأمر لا يبعثها يروضوح . وهو ما ينطبق حل

الاستفادة من الدروس التى أتت بها التجارب المعاصرة الواعية . وفي ذلك يقول الفنان : إن استفاد من التراث استفادة لا حدود لها حيث كانت المعين الذى لا يتصعب من خلال الرؤية الثالثة في محاولة مضم مفردات التراث وإلرازاها فيها بعد إلى إبداعات وابتكارات مختلفة . . . تعلمت من خلالها المعارض المتتالية . . ومازال البحث مستمر لىومدى استفاد من المدارس المعاصرة كانت لا شك استفادة إيجابية سواء من خلال التفسيرية أو التجريدية أو السريالية أو (الأوب أرت) التى بدأت به المرحلة الإسلامية في منتصف السبعينيات . كل ذلك لا شك ظهر في تجارب الفنية منذ أن بدأت طرعى عام ١٩٦٩ . وكل مرحلة بالنسبة إلى استفادت من تلك المدارس .

٣ -

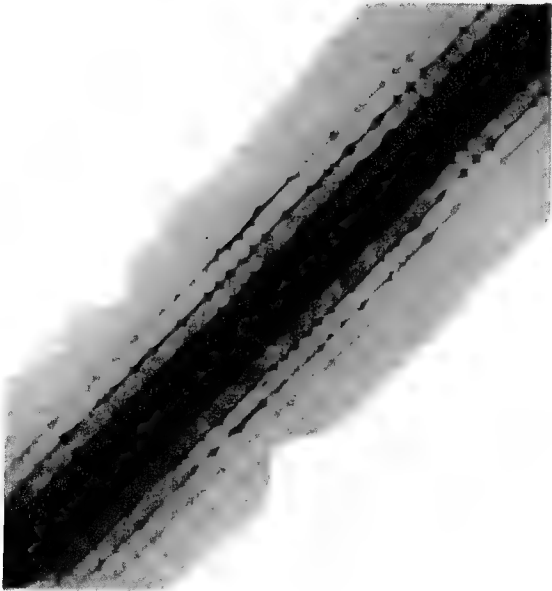
ويستوى التأمل للوحات حسن غنيم الأثرية تقصى مقدمات السكون ومقومات الحركة في تكويناته . وقضى العين تتسامل حل لوحات الفنان أميل إلى السكونية أم إلى الحركة . ثم تفسى في مساحاته التشكيلية وراء حركة مضمرة تظل عند غيب الحركة الصريحة . وتراجع العين العاشقة بين « حركة حل وشك أن نجى » و « سكون حل وشك أن ينقضى » .

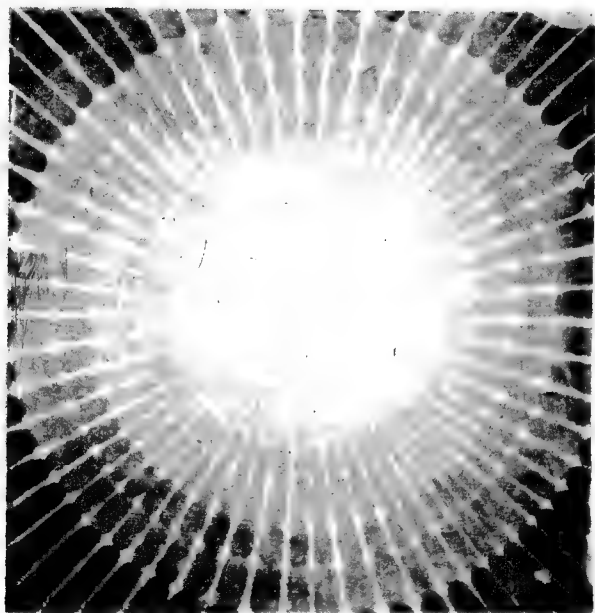
ومع الحسابات والمعادلات الرياضية يميل التكوين إلى السكون وهو من طبيعة المعمار ويطالنا في أشكال « الأعمدة » و « اللسريات » ، ولكن عندها نطل من المشربية الذى يتسم شكلها بالسكون نرى من خلالها البعد الآخر ، من وحدات الحارط العربى فيتحقق ما يمكن أن نسميه بالبعد اللاهائى .

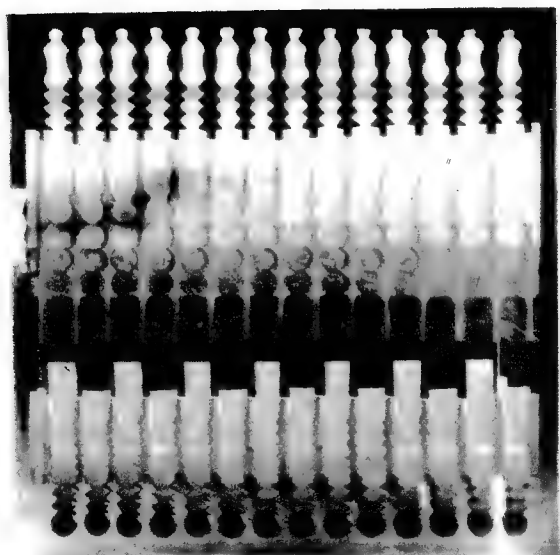
وفي مرحلة من مراحل حسن غنيم كانت درجات اللون تحقق الحركة ، أما بالنسبة

القاهرة : د . نعم عطية

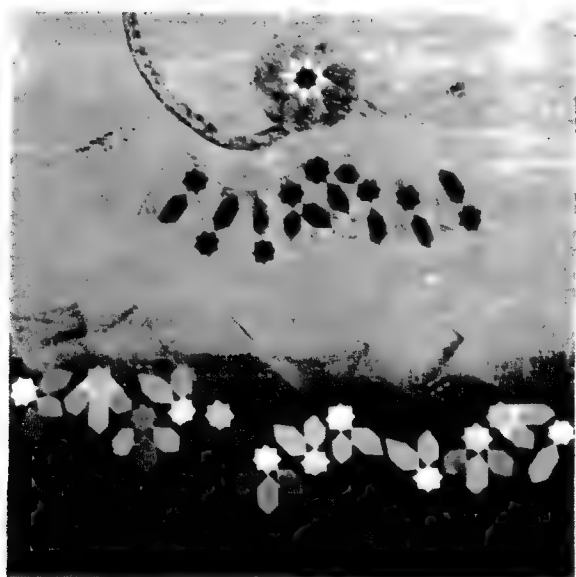
حسن غنيّم
والبحث عن هويّة

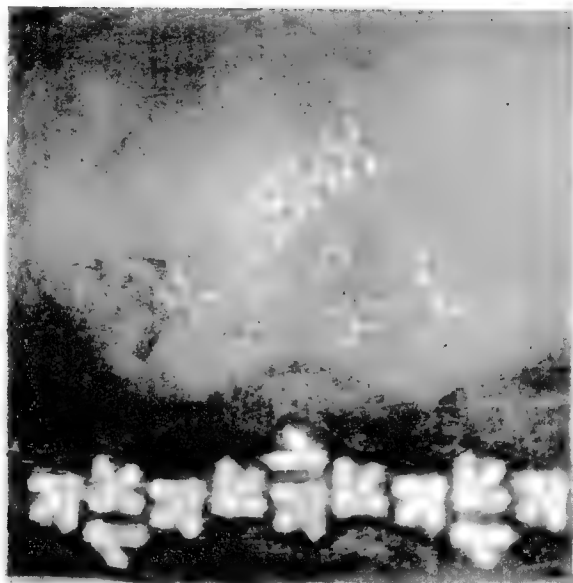


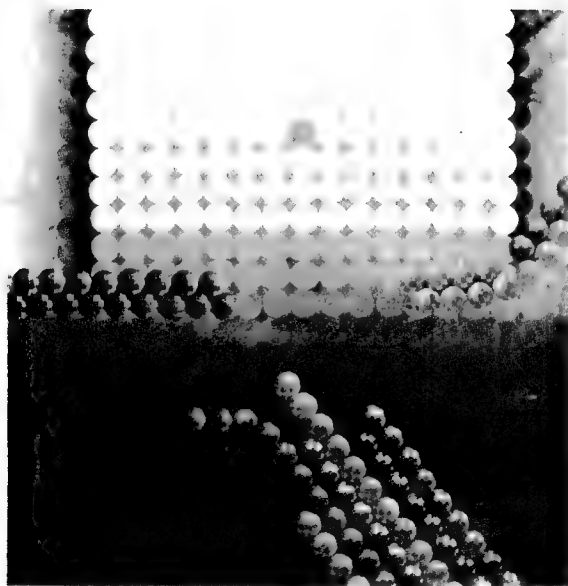


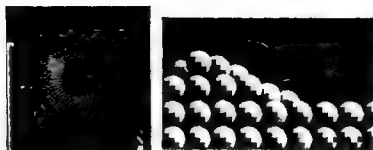




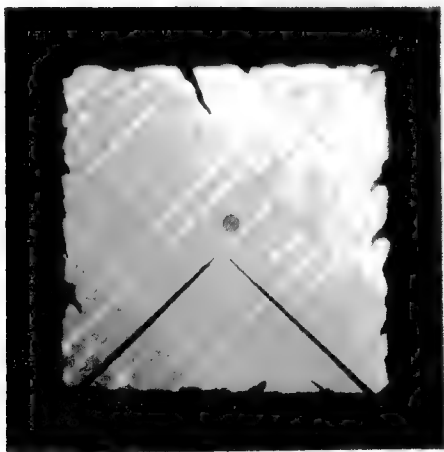








صوران لعلاف - بيتان حسن عبيد



طابع الحببة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦٦٤٥ - ١٩٨٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مقارنات فصول

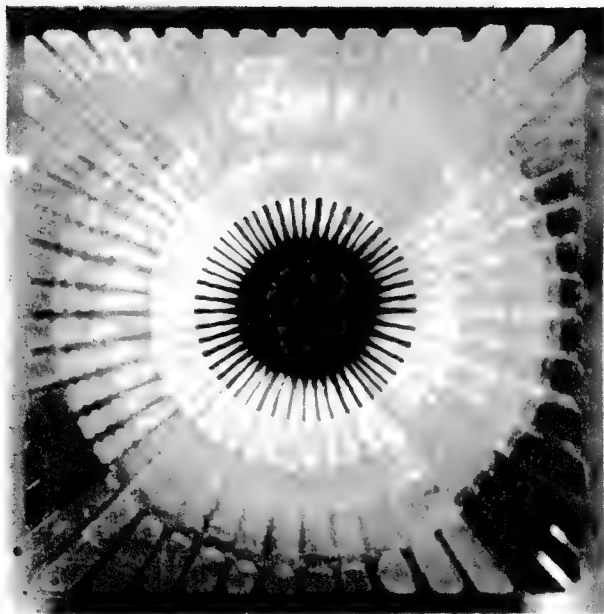
سلسلة أدبية شهرية



الطائر والنهر

عائد خضباك

العلاقة بين القصة القصيرة وبين الشعر الغنائي حلالة مشهورة ، كتب عنها كثيرون . . وربما تكون إحدى العلاقات الأولى التي أقامت الجسور بين الأنواع الأدبية الأحدث من الملحمة والدراما ، أو من الشعر والمسرح . ولكن الكاتب المراقى الجنوى عائد خضباك ، يمتحن في قصص هذه المجموعة مذاقا فريدا لهذه العلاقة : تتداخل هنا الصور المرئية مع مشاهد البشر ومع المواقف التي يعيشونها ؛ فيها تتخلق وتتكامل الصور والشخصيات والمشاعر والمواقف في نسج يحكمه رقيق مثل برؤى القاص الشاعر . أياكون للجنوب في بلادنا سحره الخاص : ذلك السحر الذي تلونناه عند يحيى الطاهر ، وتلوقه مرة أخرى في قصص عائد القادم من صعيد العراق ؟ أم أن عيون الطفل ، الذي يرى منها عائد عالمه هي ما غلّا كتابته بكل هذه القدرة على الكشف والفهم النافذ إلى الأعماق رغم أنها ترى كل شيء وتجمعه في حلقة واحدة - كمين الطائر - وتعكسه متجمعا بارز الملامح كمرآة صافية نرى فيها الصورة والملمى ، الحقيقة ، والشوق لما ورأىها في أن معاً .



العدد العاشر • السنة الخامسة
أكتوبر ١٩٨٧ - صفر ١٤٠٨

أدب

مجلة الآدب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد العاشر • السنة الخامسة
أكتوبر ١٩٨٧ - صفر ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شريك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للمؤسسات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يماثل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات هل العنوان التالي :

مجلة إبداع ٣٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب. ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

العدد ٥٠ - قرشا

● الدراسات

٧	مدخل إلى علم الأسلوب	فلورق خورشيد
١٦	الكتابة على لحم يمتزق	سلمى خشبة
٢٣	نحو علم عروض عربي معاصر	سيد البحراوى
٢٨	الحلم والواقع في رواية طاهر وطار « عرس بقل »	د. عبد البديع عبد الله

● الشعر

٣٥	بأبيات استكثرت	كمال نشأت
٣٦	قصيدتان	جميل عبد الرحمن
٣٨	الاعتراف الثاني	محمد فهمي سند
٤١	المشقة عترة	محمد أبو دومة
٤٥	حاله	عزت الطيرى
٤٦	للشعر وجه البحر	محمد محمد الشهاوى
٤٧	البحث عن الوطن الضائع	عبد الملقط أطميش
٤٨	للمصانير والشعر	عبد الله السيد شرف
٤٩	ثقلت مفاتيها غلى	جمال القصاص
٥٢	متفرقات	حامد نفاذى
٥٣	لا مربة لوجهها العين	عبد الناصر عيسى
٥٦	من حوار السطح	سيد مجاهد
٥٨	ثلاثية الاستدياد الأخيرة	ناصر فرغل
٦١	موت الحصان الجميل	محمد فريد أبو سمعة
٦٤	الرسالة (٧) [تجارب]	عبد المنعم رمضان
٦٧	يترك البير المستعار [تجارب]	عبد المقصود عبد الكريم

المحتويات

● أبواب العدد

٧١	محنة ناجحة (متاهات)	عبد الله خيوت
٧٤	محمد مندور وتظهير النقد (متاهات)	ربيع حلى

● القصة

٧٩	البك	مصطفى نصر
٨٤	لمن ينحس	ديزى الأمير
٨٧	٩٩	فؤاد قنديل
٨٩	لا تميت بالسماك التائه	بهيبة حسين
٩١	ظل الحائط	عمن خضر
٩٣	تنويعات	طلعت فهمى
٩٦	الاطراف الصناعية	محمد عبد السلام العمري
٩٨	ضجيج الأبواب	صالح الأشقر
١٠١	الضعيفة يأكلها القراد	جمال زكى مفار
١٠٣	الوقوف بجوار مسمع الأحلية	نعمات البحيرى
١٠٦	اللون الأسود	طارق المهدي
١٠٨	العودة من وروية الليل	ربيع السيد عقب الباب
١١١	هو ... هو ... وهو	اسامة فرج
١١٤	المحارب القديم	أحمد محمد حيدة

● المسرحية

١١٦	للمرى يدخل الكهف	عناوخ راشد
-----	------------------	------------

● الفن التشكيلي

١٢٨	الفنان صدق الجياصتى	سعد عبد الوهاب
[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]		



الدراسات

مدخل إلى علم الأسلوب	فاروق خورشيد
للدكتور شكرى محمد عياد	
الكتابة على لحم محترق	
الدراما ، والتاريخ ، والتراث الملتصق	سامى خشبة
نحو علم عروض عربى معاصر	سيد البحراوى
الحلم والواقع فى رواية	
طاهر وطار « عرس بغل »	د . عبد البديع عبد الله

رجاء

نرجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافأتهم .

دراسہ - مَدخل إلى علم الأسلوب
للدكتور شكري محمد عياد

فاروق خورشید

الأدب ، والتزم بعضها بقواعد البلاغة والنقد الموروثة ، بينما ارتبطت أخرى بعلوم الإنسان والاجتماع والحضارة .

وطغى علم الأسلوب على الدراسات الأدبية في أواسط هذا القرن حتى أصبح هو العلم الأساسي في الدراسات الأدبية الغربية على تعدد لغات الغرب واختلاف آدابه وإبداعه . .

وكان الأساس للكتير من المذاهب النقدية الطاغية بالبنوية التي اجتاحت دراسات العصر، ثم أطلت بوجهها على الدراسات الأكاديمية العربية مؤرخاً، وواحدة تؤثر فيها تأثيراً حاسماً وفعالاً... . وكالمعتاد كان تأثيرها سلباً في بعض الأحيان، إذ أضاع العلم الجديد أدوات جديدة في أيدي الدارسين العرب، ورؤى جديدة أمام النقاد العرب، كما كان تأثيراً غير سليم في أحيان كثيرة، إذ ليست ثوب الصرخة الجديدة، أو «البذعة» التي تجتاح دنيا النقد الأدبي العربي في أحيان كثيرة دون تمثل كامل لدلالات هذه الصرخة وحقيقتها وأصولها.

ومن هنا يأمل الكتاب بشقته النظرى والتطبيعى ليؤصل عند
القارئين فهمهم، وليضع أمام الشاخصين مفتاح العلم الجديد،
ورابطاً إياه بأصولنا البلاغية القديمة في ثقة الدارس وتطلع
المربي، واستشراف الناقد.. ويقول الدكتور شكرى محمد
عبد في مقدمته لهذا الكتاب: «والواقع أن هذا الكتاب
لا يصغر عن رغبة في الحداثة أو التحديث، فضلاً عن أن
يحاول فتنة الناصر بدمعة جليمة من يد الثقافة الغربية، ولكنه

لست أستطيع إلا أن أمدّ هذا الكتاب وإحدى من أهم
مصدر في كتاباتنا المعاصرة من كتب في حقل البلاغة ، وسقل
النقد العربي أيضا . فهو كتاب طموح يحاول أن يربط الحاضر
بالماضى ربطاً نظرياً وتطبيقياً في آن واحد . ويحاول أن يقدم
التنظير البلاغى في رقة ولطف تزجج عنه أصعب الاصطلاحات
التي جعلته علم معمم عند الكثيرين من شدة الأدب ، بل
والكثيرين من الدارسين أيضا . . ويحاول في نفس الوقت أن
يقدم التطبيق النقدي في دقة العلم التجريبي المعمل ويقاوته
أيضا . .

وإن كانت علوم البلاغة علوماً عربية أصيلة ، وابتدأت نشأتها ظهور التعبير العربي الشعري والنثري منذ البداية ، وتحولت بالتدرج من مقولات نقدية مبسطة ، وأحكام تدفوقية نظرية إلى قواعد وأسس أخرجت لنا علوم البلاغة التي نتمنى بالشكل والمغنى معا ، وبتعنى بالإبداع والتلقى معا ، وبالقول وما حوله معا . ثم فتحت هذه العلوم وتجددت ، وإن تعددت فيها المذاهب والاتجاهات فإنها غدت علوماً لها قوانينها وأدواتها المحددة .

إن كانت علوم البلاغة هذه علوماً عربية أصيلة وقلدية أيضاً، فإن علم الأسلوب علم والمحدث نشأ في أحضان علوم اللغات الأوروبية، وفي ظل نهجها وأدبها، وتطور علوم الدراسات الإنسانية فيها. . . وبدأ في أحضان علوم اللغة، ثم استقل، فرعته باللغة، وانتطقت بلق، وفعه بالبلاغة والتقد

يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علماً جديداً مستمداً من تراثنا اللغوي والأدبي ، ومستجيباً لواقع التطور في هذا التراث الحى ، ومستفيداً من دراسات أهل الغرب بالقدر الذى يمكن رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية ، وقراءة التاريخ قراءة عصرية . . .

وهذا الطموح عند الكاتب يواكب عملية التجديد المستمرة لبنااتنا الفكرى والثقافى ، ويؤكد أيضاً ما نلتزم به هذه العملية من ضرورة الارتباط بالتراث الأصيل لثقافتنا . . فليست المسألة هى الجرى وراء كل ما هو جديد ، لإثارة الدهشة ، وإرضاء حب النقد والتعالى عند البعض بهم القديم والنظر إليه بازدراء وترفع ، والارتقاء في أحضان ثقافة الغرب دون تبصر أو وعى ، وإنما المسألة هى دائماً محاولة تعديل المسار بما يضمننا في إطار الموازنة العقلية والعلمية والتلويح للسام من حولنا ، مع الإحساس بضرورة الإبقاء على الجذور الأصيلة وتغذيتها بالجديد دون هدمها . . ويقول الدكتور شكرى فى المقدمة نفسها : « والحصم الذى يحاول هذا الكتاب تدميره ليس بلاغتاً الفذة العظيمة ، ولكنه الفوضى البلاغية - بل اللغوية - التى شاعت بيننا فى السنوات الأخيرة ، ولا سيما بين أدياب الشباب . فهؤلاء عازمون - كما يبدو - على تحطيم كل بلاغة ماثورة ، ولكنهم عاجزون - فى الوقت نفسه - عن أن يحلوا محلها بلاغة جديدة . وهذا الكتاب يود أن يقول لهم إن تجديد اللغة الفنية ليس أمراً هيناً ، وإن وراء كل عمل أدبي جيد جهداً هائلاً فى الصياغة اللغوية ، جهداً يعتمد على الثقافة والفكر كما يعتمد على الشعور ، ويخلق تكويناته الجديدة من خلال التكوينات القديمة وبواسطتها . . »

والكتاب قسمان : نظرى باسم نظرية الأسلوب وميدانى باسم « الدراسة التطبيقية » . والقسمان متكاملان ، ولعلها أول مرة يتقدم فيها دارس للبلاغة العربية بالنظرية للمشرحة والمطبقة فى تودة على غلج غشارة بحثية . . وهو يريد من الدراسة التطبيقية أن تصحب المباحث النظرية التى شرحتها وأوضحها فى القسم الأول (عادات فى القراءة) . . كما يريد أن يؤكد أهمية دراسة النصوص لتحويل الدراسة الأدبية إلى (دراسة حية خصبة) . .

ويبدأ القسم النظرى بفصل عن « فكرة الأسلوب عند الأدياب » . يحاول الكاتب فيه تعريف كلمة (الأسلوب) . . ويذكر أنها كلمة مطاطة ، تحمل الدلالة على طريقة ترتيب الكلمات كما تحمل الدلالة على المعانى التى تودعها هذه الكلمات . . وهى أيضاً تحمل فى استعمالها دلالة على قيمة أدبية بلانها وهل نوع من التميز الذى يجعل لكل أسلوب

خصائص بلانها . . ولكن الكلمة طلت عندنا فترة من الزمن على اللغة المصطنعة والممنقة ، وكان لابد لنا من الخروج من دائرة هذا التحديد الذى يجمد الإبداع الأدبي ، إلى إدراك أن الأسلوب روح وشخصية ، وأن كل مبدع له أسلوبه الخاص الذى يعكس شخصيته الأدبية متأثرة بموقفه من الحياة والتراث وقضايا عصره وجماعته . . والكاتب يستعرض أفكار هذا الفصل من خلال كتابات توفيق الحكيم عن الأسلوب فى (زهرة العمر) ، ومن خلال كتابات العقاد عن الأسلوب فى (مراجعات فى الآداب والفنون) . . وهما مما يثيران فى مطلع القرن هذا القلق الذى انتاب كتاب هذه الفترة فى تعريف الأدب نفسه ، وهل هو الكلام الجميل المنق ، والأسلوب الذى تنطبق عليه الشروط البلاغية عند القدماء ، أم هو الموضوع نفسه من خلال الكاتب ، بمعنى هل هو شىء منفصل عن الكاتب يتقنه كصناعة وحرفة ويتضمن أفكاراً ومعالماً . . أم هو شىء عضوى مرتبط بالكاتب ارتباطاً أساسياً وحيوياً ، لا يمكن الفصل بينهما من ناحية ، ولا يبينها وبين الموضوع من ناحية أخرى - ويعنى آخر هل الأسلوب هو لغة الأدب ، أم هو الأدب نفسه ؟ . .

ويقول فى ختام هذا الفصل (. .) فلذا بدأت مناقشة اللغة الأدبية من حقيقة كونها أدبياً اضطرت بين حقيقة كونها فناً وحقيقة كونها لغة . ومن ثم فلا بد لك أن تبدأ من أحد الطرفين : إما من طرف الفن أو من طرف اللغة . وقد تناولها الفلاسفة من الطوف الأول ضمن بحثهم فى فلسفة الجمال وفلسفة الفن ، فكان تفكيرهم أكثر انسجاماً ، ولكنه لم يحط الأعمال الأدبية اهتماماً كافياً من حيث هى آثار لغوية ، ولذلك ظل يعزل عن النقد الأدبى إلا قسماً ندر ،بقى إذ أن نجرب الطريق الأخير ، فندرس اللغة الأدبية بأدبين من حقيقة أنها لغة) . . وبهذه العبارة يمهّد للفصل الثانى من هذا القسم . . والفصل عنوانه : « علم اللغة وعلم الأسلوب » . . ويناقش فى هذا الفصل نظرة القدماء إلى اللغة التى افترض فيها الثبات (وعلى هذا الأساس قام منهجهم العلمى كله) . . ووقفوا عند (عصور الاحتجاج) قبل أن يختلط العرب بالأعاجم فتفسد ألسنتهم ، فجعموا اللتون وقعدوا النحو ، وما جاء بعد هذا دخيل ومستحدث ، منه (للمعرب والدخيل والمصحف والمعرب والملاحون) . . وفعل النقاد مثلهم (فكانت عصور الاحتجاج فى اللغة هى نفسها عصور الاحتجاج فى الأدب) . . فظهرت فكرة عمود الشعر ، وتحدثت النظرات البلاغية ، وتقربت علوم البلاغة العربية . . وبلغ آخر تطوّرهم فى قول ابن حازم القرطاجنى (الأسلوب هيئة تحصل فى

المتعددة، التي يقارنونها بمجموعة لغوية أخرى هي المجموعة السامية، ليميدا الأصل في اللغة وفي القيم الفكرية كلها إلى الإنسان .. وعلاولهم إخضاع هذه الدراسات اللغوية، إلى قواعد العلم التجريبي، وريط الدراسات اللغوية بالدراسات للمهمة بدراسة المجتمعات الإنسانية كنظم متكاملة أثناء تطورها التدريجي ..

ثم يقف عند الانقلاب الثاني في علم اللغة على يد العالم السويسري فرديناندري سوسير- ١٨٥٧ - ١٩١٣ م - الذي دعا إلى دراسة اللغة كبناء متكامل في فترة زمنية محددة قبل دراسة التطورات الجزئية التي تطرأ على نطاق حرف من الحروف مشلاً فتؤدي إلى التفسير في بعض التساوعد أو بعض المفردات) .. فالدكتور شكري إذن يشير بوضوح إلى علم اللغة الحديث وهو علم غربي خالص تعامل فيه اللغة على أنها نظام اجتماعي حي متكامل (يستخلص من أفواه الناس لا من الكتب فحسب) . وبلدين لعلماء الأنثروبولوجيا ودراساتهم الميدانية في المجتمعات البدائية .. وهو علم يدرس اللغة أفقياً، ويضيف هذه الدراسة إلى الدراسة الرأسية التقليدية القديمة .. وهذا العلم - كما نرى يبحث في الثبات للضوى والتغير للضوى في آن واحد . ويبحث في اللغة من حيث هي نظام مستقل عن الفرد والموقف، ثم من حيث هي نظام مرتبط بالفرد والموقف . ولعل هذا هو - كما يقول المؤلف - الذي دعا إلى قيام علم جديد (وهكذا نشأ علم الأسلوب في دوائر اللغويين قبل أن يعني به نقاد الأدب .. وهو علم لا يقوم فقط على الاهتمام (بتاريخ الكلمة من حيث نطقها ومعناها، بل يتم أيضا بصورها المختلفة واستعمالها المختلفة في العصر الواحد) .. وهو إلى هنا يصلح مسار اللغة ويربطها كما قلنا بالدراسة الأفقية إلى جوار الدراسة الرأسية التقليدية، إلا أنه يتقدم خطوة أخرى في إضفاء الحيوية على دراساته اللغوية فراح يرصد الاستعمالات الجارية، أي الحديثة والمتداولة غير مكتف بالتراث المدون .

ولكن هذا العلم حين دخل هذا الميذن الجديد وجد نفسه كما يقول المؤلف : (مواجهها بظاهرة الاختلافات الفردية في استعمال اللغة) .. ومن هنا نبعت فكرتان : الأولى هي التمييز بين اللغة التي هي رموز متعارف عليها من الرموز التي يتعامل بها الناس، وبين القول الذي هو صورة اللغة المحققة الواقع من استعمال فرد معين في حالة معينة . والفكرة الثانية هي أن الاختلافات اللغوية ترجع غالباً إلى اختلاف (المواقف) .. وهو هنا يعني الجنس والسن والحرفة والبيئة الاجتماعية، كما يعني اختلاف القول في المناسبات الاجتماعية

التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل في التأليفات اللغوية) ... إلا أن هذا الموقف الجامد من أصحاب اللغة وأصحاب النقد جميعاً هو الذي سبب غرد العصر على مقولات البلاغة العربية القديمة وجمودها، ووقع أصحاب النقد الحديث إلى الابتعاد عن النظر البلاغي والضوى في تعاملهم مع النصص الأدبية، ويؤكد هذا الملقى قول الدكتور شكري :

« ولعل اضطراب هؤلاء - يعني أدبياتنا المعاصرين - أمام كلمة الأسلوب - راجع إلى أنهم لم يقبلوا الفلسفة اللغوية التي قامت عليها نظرية الأسلوب عند الأقدمين، ولكنهم أعطوا حين أساموا الظن بكل فلسفة لغوية، ومن هنا انصرفوا عن علوم البلاغة وفروا إلى فضاء « النقد الأدبي » يسرحون فيه ويمرحون .. » وهذا الحكم القاسي من الكاتب على نقاد العصر ربما كان له ما يبرره من كثرة الشطحات والانحرافات التي ظهرت عند الكثيرين من النقاد الذين أهملوا الدراسات البلاغية، ولكنه يعود في غالب الأمر عندنا إلى إقتال كامل البلاغة العربية من اصطلاحات جامدة، وأحكام حادة تريد أن تدخل النص الأدبي في قوالب جامدة، بل وتتغافل في كثير من الأحيان، عن الجزء الحي من النص الأدبي الذي هو نفس كاتبه ذاته، كما لا يفتني على الكاتب أن هذه القواعد لا تستطيع أن تستجيب استجابة سريعة وواحدة بما يطلبه الناقد المعاصر من النص الأدبي، فليس من ناقد يبحث الآن عن دقة الإصابة، ومطابقة مقتضى الحال، والفصاحة والجزالة إلى آخر ما يمكن أن تقدمه لنا علوم البديع والمعاني والبيان .

ولعل الكاتب قد أدرك كل هذا بل هو يدركه لأنه من أحسب نقاد العصر وأنشطهم فاستدرك يقول : « وحين نحاول اليوم أن نبداً دراسة الأدب من جانب اللغة، فإننا نعيد الأمر إلى نصابه، ولكننا نستبدل من علم لغوي صلب ينكر الدافع ويتجاهله إلى أن يكسره الواقع، علماً لغويًا يستمد قواعده من الواقع، ليعود أقدر على التأثير فيه .. »

هذا الاعتراف من جانب الدكتور شكري حياد بعدم موازنة القواعد البلاغية القديمة للعصر يعني عن النقاد تبها كثيرة توجه إلى نقاد العصر، كما أنه يؤكد عجز البلاغة عن مسايرة (الواقع) - وهي كلمة طموحة جداً .. والوفاء باحتياجات نقد العصر ليواكب أدب العصر ..

ويحسد المؤلف موقفه من علم اللغة عند العرب، فيؤكد أنه لا يقصد علم اللغة القديم عندهم فهو لا يختلف في جوده عن علم اللغة عندنا في شيء .. وإنما هو يشير إلى ظهور النظرة التاريخية المقارنة التي عادت بالدراسات اللغوية إلى اقتراس من وجود اللغة (الأندواوروية) التي هي الأصل في لغاتهم

تقالا : (حتى قال بعضهم معرفا علم الأسلوب بأنه علم الانحرافات) . . وقد يسلمنا هذا إلى متاعه جديدة ، إذ أن القواعد والقوانين لا تنطبق على الانحرافات ، فلكل واحدة من هذه الانحرافات قاعدتها الخاصة ، وظروفها الخاصة بحكم أنها انحراف لا يخضع للقوانين التي تحكم اللغة . . وهنا — ومهما أكد الدكتور شكرى عياد على علم الأسلوب من حيث هو علم تحكمه القواعد والقوانين فقط — يدخل الناقد كروية وكتنوق وكخبرة ، في عملية تحليل النص . إذ أننا وقد أمنا بضرورة التحرر من القاعدة لمواجهة (الانحرافات) ، ترك الأمر مرة أخرى لذاتية الناقد وخبرته وتلوفه معها تحليلنا على الأمر أو اخترنا لوصفه أية عبارة تقلل من هذه الحتمية الواضحة . . ونحن هنا نعود إلى النقد الانطباعي ولو من باب خلقي ، ويدرك الدكتور شكرى عياد هذه الحقيقة فيسرع إلى القول بأن (الفرق بين الناقد (الأسلوب) والناقد الانطباعي هو أن الأول أكثر موضوعية لأنه ينطلق من تحليله للنص المكتوب ، قائم على مبادئ علمية ، في حين أن الثاني ينطلق من مشاعره الخاصة بإزاء العمل) . . بالفرق إذن في الدرجة ، لأن العلمية في الأول لا بد أن تسوقها قدرة تلوقية وخبرة خاصة منها مشاعر الناقد الخاصة بالدرجة الأولى . ولأن الثاني تحكم مشاعره الخاصة هذه تربيته العلمية والتقديرية التي لا شك قد كونتها قواعد علمية إلى درجة ما ، حقيقة قد يختلف المهاد العلمي الناقد من علم إلى علم ، فهو مرة علم النفس ، ومرة علم الاجتماع ومرة علم علوم الأثرولوجيا ، ومرة علم الجمال ، إلا أن الذي لا شك فيه أن علم اللغة أصل في ثقافة أي ناقد ، أي كان المنهج العلمي الذي يختاره لنقده . . والذي لا شك فيه أيضا أن هناك عوامل غير الأسلوب تتحكم في الناقد وتحليله وأحكامه . . والدكتور شكرى عياد أميل في اعتقادي — إلى اعتبار النقد الأهم ضرورة ولكنه يحتاج إلى علم الأسلوب لتكتمل له أدواته . .

ومن هنا كان للدخول إلى الحديث في الفصل الرابع عن « علم الأسلوب وعلم البلاغة » والكتابت ببدء ذي يهؤد كعد التشابه بين العلمين في الميدان والمادة والوسيلة أيضا — فقد مهلت علوم البلاغة الطريق أمام علم الأسلوب ، إذ أن علم البلاغة بحث في دلالات الألفاظ والتركييب اللغوية لا من حيث دلالاتها النحوية والمعجمية فحسب ، وإنما من ناحية دلالاتها الجمالية والوجدانية أيضا ، ولكن الدكتور شكرى يسمى حصيلة علم البلاغة في هذا الميدان باسم (الحصيلة الوافرة المنظمة من الملاحظات حول الألفاظ والتركييب) . . فهو إذن مجموعة من الملاحظات لا تكون أساسا صالحا لعملية النقد

المختلفة ، وهذه الاختلافات كلها (تشترك في تكوين الموقف الذي يحاول القائل أن يراعيه فيما يختاره من طرق التعبير) . . وعلماء الأسلوب يحاولون النفاذ من خلال التعبير القول إلى تحديد هذه الاختلافات تحليدا لا يدخل في البحث عن الدلالات الوجدانية التي تكمن وراء القول . وهذا هو الاختلاف بين علم الأسلوب ونقاد الأدب الأسلوبيين . . فأصحاب علم الأسلوب يرون كما ينقل المؤلف عن شارل بالي مؤسس علم الأسلوب الفرنسي قوله : « إن علم الأسلوب يجب ألا يبحث في كيفية استخدام الأدياء لهذه التأثيرات الوجدانية ، فلا يسأل عن مدى مناسبتها للموقف الوجداني الذي يصوره الشاعر ، أو للشخصية التي يقدمها الروائي أو الكاتب المسرحي . فمثل هذه الأسئلة خارجة عن عمل المدارس الأسلوبية وينبغي أن تظل من اختصاص الناقد) . . ومن هنا اختلف علم اللغة الحديث ، أو علم الأسلوب عند اللغويين ، عن علم الأسلوب عند النقاد الذين يتخطون مرحلة التوقف عند البحث اللغوي البحث إلى مرحلة استخدام قواعد اللغة الحديث في الكشف عن أسرار النص الأدبي .

ومن هذه النقطة بالذات يدخل المؤلف إلى الفصل الثالث في هذا القسم ، والذي أسماه علم الأسلوب : النقد الأدبي ، تاريخ الأدب . . ليوضح أن اللغويين لا يتفقون تصوصهم التي يدرسوها من النص من الأسلوب ، وإنما هم يعمدون إلى التصوص العادية وهم يفضلون الأنواع البسيطة من الاستعمالات القولية . وهم بهذا يستخرجون القواعد من ظاهر النص مهما كانت الأسس العلمية التي على أساسها يحللون النص (وفي كل هذه الأنواع من التحليل اللغوي يقف المحلل دائما عند ظاهرة اللغة . أما الناقد الأدبي الذي يستخدم التحليل اللغوي فإنه يتعامل مع نص لا يمكنه الوقوف عند ظاهره . فلو ظل واقفا عند الظاهر لما وصل إلى شيء مهم .) وحتى لو اهتم الدارس اللغوي بنص أدبي فهو يحاول استخراج الصورة الكاملة للنص أو للكاتب ، وتقلل النتائج التي يصل إليها في انتظار الناقد الأدبي الذي يستخرج منها الدلالات الفنية ، ويحاول أن يحدد (الاختيارات) اللغوية التي لا يمكن أن تظهر إلا مرتبطة بوظيفتها في أداء موقف شعوري معين صدر عنه النص الأدبي . . وهو يرى (الاختيارات المتطرفة) عناية خاصة ، فبما دامت وظيفة الشعراء (هي اقتناص شوارد الشعور . فمن حقهم أن يلويوا عتق اللغة إذا بداهم ذلك ضروريا ، ومن ثم يحل الناقد الأسلوبى هذه الاختيارات المتطرفة عناية خاصة ، وقد سماها النقاد الأسلوبيون « انحرافات » . . ويعقب الدكتور شكرى عياد على هذا

(اتساع علم الأسلوب اتساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة) . . ذلك أن علم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية بعامة من الصوت إلى اللفظ ، واللفظة مفردة وداخل الجملة والفقرة ، ومعنى دلالاتها اللغوية والصوتية والمنحوية معا لا بصفة عامة وحسب ، وإنما بصفة خاصة للمدرسة أدبية أو فن بلذاته أو كاتب معين ، أو عمل واحد لكاتب بلذاته . . ومن هنا يدخل المؤلف إلى الفصل الخامس الذى يعنونه « ميادين الدراسة الأسلوبية » . . ليتحدث عن اختلاف قوانين اللغة من حيث الاستعمال الأدبى أو العلمى أو اليومى ، ونظام هذه اللغة من حيث النحو والمعجم ، ثم عن تعدد مستويات التعبير واختلاف طرقه الأمر الذى يربط بين الكلمة وتأثيراتها الوجدانية . . واعتبر كل هذه الميادين مجال حركة لعلم الأسلوب الحديث . . ويقدم لنا عدة نماذج لأنواع الدراسات الأسلوبية في مجال اللغة الأدبية ، والنوع الأول منها هو ما يسمى (علم الأسلوب المقارن) .

ويعد الحديث عن الفرق بين الشعر والنثر يحسد لنا الدكتور شكرى عياد طبيعة هذا النوع ، (وهنا يأتي دور علم الأسلوب في استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التى يتصف بها الإيقاع الشعرى مقارنا بالنثر من ناحية ، وبالموسيقى من ناحية أخرى ، والموازنة بين الطرق التى تتبعها أشعار الأمم المختلفة في تحقيق عنصر الإيقاع ، ومدى الحرية التى تتيحها كل طريقة للشاعركى بنوع تأثيراته الموسيقية) . . ويقف الكاتب وبقية متأني عند تنوع الصور (للموسيقية) في أشعار اللغات المختلفة والى تدور أساسا حول ظاهرة (الشدة) وظاهرة (الطول) . . وظاهرة الطول واضحة في اللغة العربية حيث تنقسم المقاطع عند النطق وفقا للحروف الصامتة أو الحروف الممدودة أو الطويلة . ولا شك أن الشعر العربى استمد موسيقاه من ظاهرة اختلاف أطوال المقاطع (فهو يأتي بالمقاطع الطويلة والقصيرة متعاقبة على نظم معينة ، يسمى كل نظام منها بحرا . . وفى لغات أخرى تبرز ظاهرة اختلاف درجات الشدة في نطق المقاطع ، ومنها الإنجليزية مثلا ، ويقدم نظام الشعر في هذه الحالة على هذه الظاهرة . . ويدخل في الاعتبار وجود القافية واختلافها ، كما يدخل أيضا ظاهرة التكرار والإيقاع الشديدة الارتباط بالناحية الوجدانية في الإنسان . . ثم يقف الدارس أخيرا عند ظاهرة التعبير بالصور . . والكاتب يقف في التعبير بالصور عند البلاغة ونظريتها المنطقية إلى أبواب التشبيه والاستعارة والكتابة التى تبحث في التعبير بالصور ثم عند أصحاب النقد الأدبى في اهتمامهم بالصورة الأدبية التى ضيقها بعضهم لتطابق مفهوم البلاغيين لها ، بينما توسع فيها

الحديثة ، وهو في هذا الفصل يؤكد على عدة فروق بين علم البلاغة وعلم الأسلوب . . أولها اختلاف المنهج ، إذ أن علم البلاغة كعلوم اللغة القديمة كلها ينظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت . وما يسجله من اختلافات أسلوبية (لا يخرج عن الإمكانيات الثابتة للغة العربية) . . بينما علم الأسلوب بصفته من العلوم اللغوية الحديثة ، يدرس الظواهر اللغوية بطريقتين (طريقة أفقية ، تصور علاقة هذه الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد ، وطريقة رأسية ، مثل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور) . . ومن هنا يظهر الفرق الثانى بين العلمين ، فقوانين علم البلاغة مطلقة أى أنه يحدد ما هو صواب وما هو خطأ لقوانين محددة وثابتة على مر الزمن ، بينما علم الأسلوب يعترف بما يصيب الظواهر اللغوية من تغير (ويحصر فقط على بيان دلالاتها في نظر قائلها ومستمعها أو قارئها ، فطبيعى ألا يتحدث من صفة أو خطأ) . . وهنا يأتي الفرق الثالث والجوهري إذ أن طبيعة علم الأسلوب تكمن في مادته ، ومادته (هى التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية . . ولسنا نعرف سبيلا أوثق لمعرفة تلك التأثيرات الوجدانية من وجدان الدارس نفسه) . . وهنا تظهر فكرة الذاتية مرة أخرى . . فوجدان الدارس كما قلنا من قبل وجدان ذاتي مهما حكمته القواعد ، وحددت رؤية العلمية . . ويعترف الدكتور شكرى عياد بهذا الأمر اعترافا واضحا ، بل ويؤيده قائلا : (وهنا يلوح لنا شبح الذاتية الذى حسبنا أننا تخلفنا منه . أن نظرية الأسلوب كلها تعتمد على فكرة (الاختيار) وفكرة (الانحراف) . . وإذن نحن عندما نقرأ نقرأ قراءه أسلوبية ، نحاول أن نغيز الاختيارات والانحرافات فيه ، لأنها هى المفاتيح التى تمكننا منولوج إلى العالم الشعورى والكامن وراء القطعة الأدبية . . ولكن من أحرانا أن ما نعهده اختيارات وانحرافات ذات دلالة قد لا يكون كذلك عند قراء آخرين) . .

وعلى الرغم من أن (الذاتية) تشكل في الحقيقة فرقا جوهريا بالنسبة لنظرة كل من العلمين إلى النص فإن الدكتور شكرى لا يعتبرها فرقا ثالثا ، وإنما يأتي عند مجرد ملاحظات يقود إليها سياق مناقشة الفرق الثانى بين العلمين ، ويقدم فرقا ثالثا آخر بين العلمين هو (نظرة كل منهما إلى الموقف) . . وكلمة الموقف يستعملها علم الأسلوب مقابل تعبير (مقتضى الحال) التى يستعملها علم البلاغة . . ويفصل الأمر بأن (مقتضى الحال) إنما يعنى الالتفات إلى حال المستمع أو المتلقى بالدرجة الأولى ، وإن كان الأمر لا يمكن تبسيطه إلى هذه الدرجة فهناك من التداخلات بين المبدأتين بحيث يدخل كل منها في الآخر إلى حد كبير . . ثم يتحدث عن الفرق الرابع بين العلمين وهو عند

بعضهم الآخر حتى تشمل العمل الأدبي بجميع أبعاده (وكان الصورة عنده هي نوع من تصور الوجود ، أو كأنها تتساوى ما يسميه بعض النقاد « الرؤية » أو عالم الكاتب أو الشاعر) . . وهناك فريق ثالث ينظر إليها من ناحية التركيب النحوي ، بينما يضيف المؤلف أهمية ربط الصورة بفكرة الحفول الدلالية التي تلعب إلى وجود ارتباطات معنوية تلتقي عندها مجموعات من الدلالات و (مجموعة تدل على الزمن ومجموعة تدل على اللون وثالثة على الطعام أو الشراب وعلم جبرا ، وطبيعي أن الكلمة الواحدة يمكن أن تنتمي إلى أكثر من حقل دلالي واحد) والحقل الدلالي هنا يدخل في تكوين علم القطعة الأدبية الخاص . . ونلاحظ أن المؤلف يستعمل هذه الحفول بكثرة في الجزء التطبيقي من الكتاب . .

النوع الثاني من الدراسات الأسلوبية هو علم الأسلوب الوصفي . وهو هنا يعود إلى علم المعاني البلاغي العربي القديم ليقارن بين دقتيه في الكشف عن دلالات التركيب ، وبين حديث علم الأسلوب الوصفي عن دلالة تراكيب الجمل في كل لغة إذ أن كل لغة لها عبقريتها الخاصة في تراكيب جملها واستعمال ألفاظها ، ورغم وجود علم المعاني في البلاغة العربية ، واهتمام علم الصرف بأوزان الكلمة إلا أن الكاتب يذهب إلى أن (القيم التعبيرية والجملية للغة العربية لم تدرس بعد) . وعلم الأسلوب يدرس العوامل الوجدانية التي تدعو الفاعل إلى اختيار صيغة صرفية دون أخرى ، كاسم الفاعل أو المصدر ، وكذلك الأدوات والحروف ودلالات استعمالها المختلفة . وكذلك بناء الجملة العربية سواء كانت على النمط المتسلسل أو النمط المتصاعد وهما النمطان اللذان أورد المؤلف أمثلة على اختلافها ودلالات هذا الاختلاف . .

النوع الثالث من الدراسات الأسلوبية هي الدراسات التركيبية أو القروية وهي تتبادل دراسة لغة كاتب واحد أو مدرسة أدبية أو عصر أدبي واحد ، أو فن أدبي معين (والغالب ألا يدرس الباحث أسلوب كاتب أو شاعر من جميع نواحيه أوفى جميع أعماله ، بل يتناول كتابا واحدا من كتبه أو ظاهرة واحدة في أسلوبه) . . وإن ظهرت دراسات كاملة عن لغة بعض الكتاب أو المصور أو الفنون . ويحدد الكاتب وظيفة هذا النوع من الدراسات بأنه يركز على تحليل الوظيفة التي تقوم بها الظاهرة الأسلوبية بالنسبة إلى الكاتب والفن والعصر . . ويؤكد المؤلف (أن فصل علم الأسلوب الوصفي أو الموضوعي عن النقد الأسلوبي التطبيقي مستحيل في الواقع : . . فلا يمكن أن يقدم النقد الأسلوبي إلا على أساس من المفاهيم

الأساسية المستمدة من الدراسة الوصفية . . وهذا نفي صفة الذاتية أو الانطباعية عن النقد الأسلوبي .

ومن هنا يدخل المؤلف إلى الفصل السادس والأخير في هذا الجزء النظري من كتابه فيحدثنا عن كيف نقرأ النص الشعري . . وهذا الفصل تمهيد مباشر للجزء التطبيقي من الكتاب فهو يبرر اختياره للنصوص التي تعرض لنقدها بأنها إنتاج شعري حديث أولا وإنتاج وجداني حديث ثانيا ، ويحدد رؤيته لأهمية النص بأنه لا يستحق القراءة ما لم يجد القارئ نفسه (وقد حملته صحابه وراء الكلمات . . فالنصوص المختارة قريبة من حس ولغة شباب العصر وقادرة أن تجلب هذا الشباب إلى عالمها ، فاللغة بينهم وبين هذه النصوص مشتركة إذ أنه لا يمكننا أن نكشف « الانحرافات » التي يرتكبها الشاعر إن لم نستطع أن نفهم هذه الانحرافات بمقياس اللغة العادية المشتركة بيننا وبينه) . . وهذا يعترف الكاتب أن غنائه في القسم التطبيقي اختيرت كنماذج صالحة لطلبة متخصصين في النقد ، يريد أن يقدم لهم ومعهم نموذجاً للنقد الأسلوبي المبني على أساس من علم الأسلوب .

ولسنا نحس قبل أن نناقش القضية من أساسها ، أن تغفل هذه البراعة الكاملة التي استطاع بها المؤلف أن يدخل بنا إلى عالم العلم الجلف الشديد التحديد والصلابة يمثل هذه النعومة والسلاسة التي استطاعت أن تجعل قراءة كتابه متعة حقيقية ، وليس من كتاب في البلاغة العربية ، أو التنظير النقدي يستطيع هذا النجاح ، وربما يعود الأمر إلى أن الدكتور شكري عباد قد استوعب مادته إلى درجة التمثل ، فغدا التعبير عنها تلقائيا وسلسا لأنه ينبع من خلفية شديدة الثراء ، وشديدة الوضوح في ذهن الكاتب في آن واحد . . ولعل الأمر يعود أيضا إلى أن الدكتور شكري عباد مبدع في فن القصة والشعر والرواية جميعا ، وأنه عاين عملية تطويع اللغة للتعبير عن ذاته الفنية وقضايا الوجدانية الملحة والتي تصيبه بالأرق والعناء حتى يخلص في التعبير عنها ، ويصدق في تقديرها في لون من ألوان الفنون التي يمجدها . . فهو هنا يربط بين الدقة العلمية التي يفرضها وضعمه كاستاذ متخصص ، وبين الإحساس الذاتي بالقضية الذي يفرضه حبه الفني المرفح . . ولعل هذه الجزئية الأخيرة توضحها البنية التي يسوقها في قوله (إن هذا الشاعر يكتب لنا ، وإن بدا أنه لا يفكر إلا في التخلص من هم يؤرقه بوضع خواطره على الورق . فالذي يخلصه من هذا الهم هو في الواقع فنه . أنه يفضي إلينا بما يحركه ، ولهذا فهو يريد أن نفهمه ، وإذا بدا لنا أنه يتخاضع ولا يكشف عما في نفسه بسهولة ، فالسبب - على الأرجح - هو أنه يجاور معنا ، أن

يكشف ما في نفسه . وهو في كل الأحوال يروم خداعنا . . .

هذه الرؤية الواضحة لطبيعة الفنان تجعل تعامل الدارس مع النص الأدبي أكثر فهما وتعلقا ، وقديما قالوا إن أحسن النقاد من مارس الإبداع الفني فترة من حياته ، أو مارسه طوال حياته إلى جوار عملية النقد ، لأنه الأكثر علر الإضافة والفهم من غيره من النقاد ، ونحن نضيف هنا وبعد هذا الكتاب ، أن أقدر الدارسين البلاغيين على بسط القواعد لتخدم العمل الأدبي هو الدارس الممارس لعملية الإبداع الفني . فالدكتور شكرى عياد مها أغرق نفسه في طوفان المصطلحات العلمية ، ودار بسفيته وسط صخور القواعد شريقها وغريبها على السواء ، ملاح يمسك نايًا ويردد الحانًا ويشلو بأغان تضيئ على الطرفان والصخور جميعا مسحة الجمال والركة ، وتحاول أن تزيل عنها الشدة والصلابة ، معيدا إيهاا إلى أصلها ، إذ هي ما وضعت إلا لجلاء وجه الفن ووجه الفنان معا . .

ومع أن النماذج التطبيقية التي اختارها نناذج (للتعليم) بحيث تصبح أقرب إلى التجارب العملية التي يجربها أساتذة الكيمياء أمام طلبتهم لإيضاح القواعد ومنبج البحث ووسيلة التجريب ، إلا أنها آخر الأمر نناذج - هي وما تم عليها من دراسة - صالحة لفهم المنهج النقدي الأسلوبى الذى شرحه الجزء النظري من الكتاب . . وهو ينقد ما قاله تنفيذا كاملا حين يذكر أنه (إذا كنا نريد حقا أن نفهم هذه القصيدة ، أن نعرف لماذا حق الإنسان نفسه بوضع كلمة بعد كلمة ، وبيت بعد بيت ، وقافية بعد قافية ليفرأها أناس لا يعرفهم ، فستجد أن هذه الكلمة تستحق أن تتأمل معانيها ، وأن نضم هذه المعاني ، معنى بجانب معنى ، لنعرف المعنى الذكى وراء المعنى ، المعنى الذى ظل ينخر في نفسه حتى أقدم على هذه المغامرة . .) . . وسنلاحظ أن العنوان في كل قصيدة هو أول ما يلتفت نظر الناقد ويعمله يقف عنده وعند دلالاته عند الشاعر ، وأهميته بالنسبة للقصيدة ، ولقطة طويلة وهامة يرسم فيها العلاقة الجدلية بين المبدع وعنوان عمله الأدبي ، فهو عنده اسم علم يعرف به المولود الجديد (ويعبر عن مشاعره نحوه) والمشار مضطربة ، والعنوان قد يشير أكثر من مرة ، ولكن عندما يتم اكتمال العمل يكون العنوان قد استقر (ومعنى ذلك أن العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة ، والعمل الأدبي عموما) . . فهو الإشارة التي يرسلها العمل الأدبي إلى المبدع وإلى القارئ معا . . وهو يرسم الدلالة النفسية للمبدع كما أنه المفتاح الموسيقي للعمل الأدبي عنه عادة . . وهو يحمل مجموعة من الدلالات المبهمة والمطوية ، ونود أن نستكشف ما وراءها بتأمل

العناصر اللغوية التي نسجت منها القصيدة) . . وكما يقف المؤلف عند عنوان القصيدة يقف كذلك عند (الوزن والقافية) . . ثم يدخل من هذا إلى تحليل (معاني القصيدة) . . وهو يقصد هنا المعاني الجزئية التي تبرز العلاقة بين الشاعر وموضوع القصيدة . . وهو هنا يقسم القصيدة إلى عاوار أو جداول تمثل سير العلاقة بين الشاعر وموضوعه ، وتطور هذه العلاقة . عاوارا للجذوة إلى السببية أو العلية في بيان هذه العلاقة في جزئياتها ومجملها ، كما يحاول أيضا الجذوة إلى التحليل النفسى لكشف عمق هذه العلاقة في ضمير الشاعر ووجوده كإنسان تنطبق عليه قواعد التحليل النفسى ملتفتا إلى أن القصيدة لا تعامل معاملة المريض النفسى ، فالشاعر يختلف عن الخواطر المرضية التي تغترز إلى سطح الشعور بلا نظام (والحلم الشعري لا يرضينا بتبويره عن رغبات دنيئة مكبوتة ، ولكنه يرضينا حين يجعل لتجاربنا - أيا كان مصدرها - شكلا متكاملا . فهو - من هذه الناحية على الأقل - عمل يقوم فيه الوحي بحدود كبير) . . ويحترز المؤلف بأن التحليل النفسى لا يقدم لنا التفسير الكامل للقصيدة بصفة دائمة ، ولكنه وسيلة وأداة تستعمل إلى جانب غيرها من الأدوات . . إذ يواكبها التفسير الاجتماعي الذى يركز على ظروف الشاعر الاجتماعية وعلاقاته بالحياة والناس ، كما يركز على عصر الشاعر ، وعمل المدرسة الشعرية التي ينسب إليها الشاعر نفسه . . إلا أن هذا كله ينبغي أن يرتبط ببحث (الصيغ النحوية) المستعملة في القصيدة بحيث تتم المطابقة بين دلالات الصيغ النحوية على دلالات الصور . فتخدم كل منها الأخرى وتدل عليها ، ومن خلال التجربة التطبيقية لواحدة من القصائد يقول المؤلف : ولعلنا نلاحظ من هذا التحليل لصياغة الجمل أنها تجعل بنا نحو التفسير الثانى (الاجتماعي) وإن تنف التحليل الأول (النفسى) . ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الصور تفوص في أعماق العقل الباطن (وإن نشرت كثيرا من التجارب الرواعية) ، على حين أن البناء النحوى (ولعل الأمر نفسه يصلق على البناء الفني كذلك) ، يأتي قريبا من منطقة الروعى . . ثم في نهاية العملية التطبيقية يستدرك الكاتب قائلا عن ترجمته في تحليل القصيدة طبقا لهذا المنهج : (ولعلنا نملك أن نقول أيضا إننا فهمناها فيها مقاربا لحقيقة ما انطوت عليه . أما قيمة هذا الذى انطوت عليه فشيء يجب أن يقرره القارئ بنفسه ، والغالب أنه سيحبها قليلا أو كثيرا ، طبقا لتجاربه الخاصة ، وفهمه للحياة والأحياء . .) .

وسنحس في كثير من الأحيان - أثناء التجربة التطبيقية أن

مواطننا في عالمين .. عالم اللغة والبلاغة في ناحية ، وعالم التذوق المرهف المرتبط بالعصر وإيقاعه وعلومه من جهة أخرى .. وهو يقف فوق هذا البناء الضخم الذي شيده عليه اللغة لضمان صحتها ورسالتها ، ويربطها بعقريتها الخاصة عند الاستعمال الأدبي ، كما يقف فوق البناء الضخم الذي شيده البلاغيون لجعل نصها الأدبي مرتبطاً بمعنى الجمال ، ووظيفة التعبير الذي يصل إلى المتلقي ، والذي يوصل للمعنى في إطار من الكفاية والمتعة والسلامة والحد الذي توفره اللغة والتراكيب .. من جماليات .. كما أنه يقف فوق البناء الضخم الذي شيده النقد الأدبي باتجاهاته الوصفية والجمالية والنفسية والاجتماعية والتاريخية والجدلية .. وهو يدخل إلى الميدان رصد للمدارس الأدبية وعقيدة اللغة للتمييز ، وعطاءات العلوم الجدليلة التي كشفت عن جوانب الإنسان كفرد ، وكجزء ملتحم بحضارة سوروشة وممارسة كعلوم الأنثولوجي والاثنوبولوجي والحضارة ..

فالنص الأدبي عنده وريث كل المعطيات البشرية في نموها نحو إدراك الشكل والسيطرة عليه ، وفي نموها نحو تعميق الموضوع وربطه بالجوهر الإنسان العام ، والجوهر الإنساني للفرد للتمييز للفنان المبدع .. وأن الأوان لأن يتجه دأوس الأدب إلى استيعاب النص نفسه لا إلى الوقوف عند حركة الأدب التاريخية ، فالنص وحده يستطيع أن يكشف عن كل ما سبقه من حركة تاريخية سواء في التطور الشكل ، أو العمق الموضوعي ، أو جوهر الإنسان ، وتفاصيل قضاياه التي تكشفها معاناة الإبداع ذاتها ..

ومن هذا المنطلق فنحن أمام محاولة إحياء لنقدنا العربي ، نريد أن نربط النظرية العلمية فيه بالنظرة الانطباعية ، ولا نريد من النظرية الانطباعية أن تكون مجرد أحكام جزائية ترتبط بشخصية الناقد وحده وتتأثر باتجاهاته وخصائصه الثقافية والتلقوية وحسب إلخاها نريد منه أن يستعين بالأدوات العلمية قديمها ومعاصرها في مزيج عضوي متكامل ، دون أن تنفى عنه الحق المكتسب من تحكيم اللوق والنظرة الذاتية .. ولكن يشترط دائماً أن تكون عمكومة بمعنى البحث والدراسة .. وأن تدرك أن أسرار النص تكمن في ألفاظه وتراكيبه وعلاقات هذه المكونات اللغوية والأسلوبية بذات الكاتب ، وحقيقة النص نفسه ..

واعتقد أنه من تحصيل الحاصل أن أقول إن هذا الكتاب إضافة ثاقب في وقتها لتجول العديد من القضايا ، وتضع حدا لركام المغاربات التقليدية المتجذلة والمبتسرة ، ولتجول حقيقة

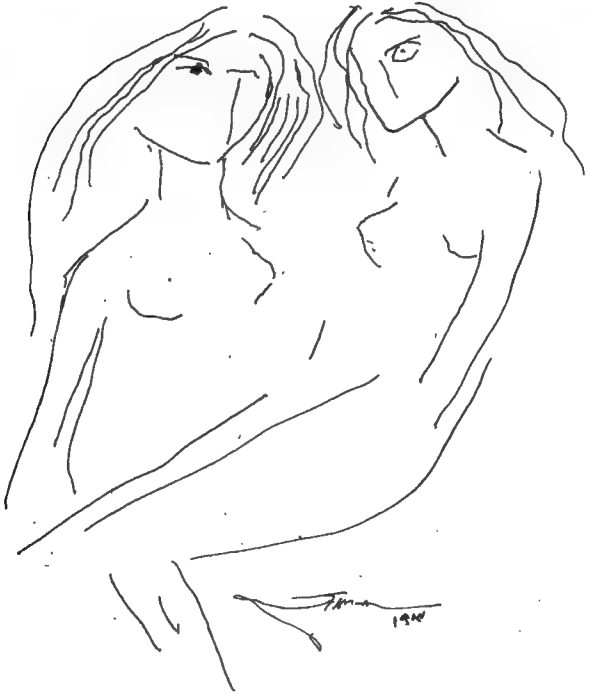
القصيدة قد تموت أماناً فوق مائدة عمليات وقد مرتقتها مباحث جراح ماهر ، يطبق عليها أكثر من نظرية في التفسير ليصل منها إلى معرفة سر حركتها ، أو سر خصوصيتها التي تجعل منها شيئاً مفرداً غير متكرر .. ولن نجد الناقد في هذه الحالة إلا العالم المستغرق في أبحاثه وتجاريه العملية حتى لينسى أن هذا الكيان المسجي أمامه ليس إلا ذوب وجدان ، وخلاصة شعور .. فتحنس فيه الدقة والموضوعية التي تتسم بالحيادية بل والبرود .. في بعض الأحيان .. في مواجهة ألفاظ النص ، وتركيباته اللغوية ، وعلاقات الألفاظ بعضها ببعض ، ودلالات الصيغ النحوية .. والوقوف عند التمردات اللغوية أو ما يسميه هو (الانحراف) للوصول إلى دلالاته في نفسية القائل ، أو عكس أعماق القصيدة على ظاهر كلامها .. وتستحسن أن القواعد التي تطبق هنا .. على استجابتها لروح العصر ومتطلباته من التعبير الأدبي قواعد صارمة قد تصرف النص عن معنى الدقة والحيوية فيه .. ولكنه سرعان ما يتجلى ثوب العالم .. بين الحين والحين .. ليرتدى برودة الشاعر ، فإذا هو متعاطف حان ، يعلم كل الأشلاء الممزقة فوق مائدة العمليات ليضمها إلى قلبه في حنو ويعطيها نبض حياة جديدة لعلها مستمدة من نبض قلبه هو ، ومن ذوب مشاعره هو ، تلك المشاعر التي أنارتها القصيدة .. أكثر من كونها مستمدة من النص ذاته أو الشاعر نفسه . وهو بعد هذا كله يزداد سموً فنحن أنه رمى بظل تقبل بين القارئ والقصيدة يكاد يجيب عنه ما انطوت عليه القصيدة ، وأن القارئ حين يتلقاها سيفضي عليها هو الآخر من عنده ما يحدد معناها لديه ، أو على الأقل سيحدد ما يحصل عليه منها من تجربة تلوقية خاصة به و (طبقاً لتجاريه الخاصة ، وفهمه للحياة والأحياء) .. فالمسألة كلها وإن استهوت العلماء للوصول إلى أسرار النص الأدبي ، فهي تستهدف الوصول إلى القارئ والاعتماد على قدرته على فهم النص وتلقفه .. إلا أن الجهد المضى الذي يقدمه الكتاب وإن كان سيخطئ طريقه إلى القارئ العادي ، إلا أنه لن يخطئ طريقه إلى الناقد المتخصص الذي سيفرض أدوات معرفة تتيح له التعمق للنص بما يسهل على القارئ مهمة الفحص إلى أسواره وأهدافه الفنية المستترة وراء ألفاظه ومعانيه على السواء ..

والمعاناة العلمية التجريبية للناقد الأسلوب .. كما يرسمه الدكتور شكري عباد .. لا تنفي عنه ضرورة التمسك بالمعانة التذوقية والوجدانية كأساس شرطي لإقناعه على العمل النقدي .. ومن هنا ترتبط القواعد العلمية وقوانينها الجملة ؛ بالخبرة التذوقية والممارسة الدائمة عند الناقد الأسلوب .. وإرتباط الناقد الأسلوب بقواعد وأسس علم الأسلوب يجعله

فتحية للكتاب وترجيا به .. ونحية للكاتب وعرفانا
لجهده ... نقدم كلمتنا الباهتة أمام أصالة الكتاب وأصالة
الكاتب .

المعاناة التي يجب أن يمر بها الناقد ، وحقيقة الأدوات التي يجب
أن يتسلح بها ليكون عمله إضافة تبنى وتعمق ، لا مجرد أحكام
لا تقوم على أرض علمية وتذوقية ثابتة ..

الغاهرة : فاروق عورشيد



الكتابة على لحم يحترق : الدراما ، والتاريخ ، والتراث المزدوج

سامى خشبة

الحكمة الا التمسك بالنصوص لا يمحهم من يطبقها على من .. ومتى وكيف يكون التطبيق ...

هذه هي اللحظة التي اختار عفوفا عبد الرحمن أن يكتب عنها - ومنها - مسلسل التليغزيون الدرامي القوي الذي عرضته « القناة » الأولى من التليغزيون المصري في الشهر الماضي . وهي لحظة استخدمها كتاب كثيرون . وربما كان أبرزهم على باكثير وعكر أباطة وإدوار الخراط ..

ولا شك أن توجه الكاتب المبدع إلى مثل هذه اللحظة من تاريخ أمته ، يمكن أن يكون بفعل قوة جاذبية اللحظة نفسها ، ولكن أي توجه إبداعي إلى التاريخ لا يمكن أن يكون إلا بدافع من الحاضر ومع اختلاف الدوافع المعاصرة ، التي تختلف باختلافها ، نقاط التركيز في اللحظة التاريخية . لقد رأى عفوفا أن « بؤرة » المغزى الرئيسي في اللحظة التي اختارها - أو التي اجتلبته - هي التواطؤ بين التتار والصليبيين ، لغزو العالم الإسلامي من جهتين ، الشرق والشمال (والمدعش أن المؤرخين الغربيين هم الذين كشفوا التخطيط لهذا التواطؤ ، ولم يكشفه المؤرخون المسلمون على كثرتهم في العصر المملوكي كله) .. ولذلك كان بديها أن يكون بطله مشرقيا (حمدان العابد) : « أميرا غزا المغول مدينته ، فرأى فلاة صليبية في عتق مغولي ، ورأى في ذلك لغزا ، وأحس منه بالخاطر ، فبرحل إلى بلاد الصليبيين ، وفي بلاط « ريدا فرانس » أو ، ملك فرنسا (لويس التاسع) ، يبدأ اكتشاف الحقيقة .

كانت هذه لحظة من التاريخ مشحونة بالفعل الدرامي ، ويكل نوع من المغزى قد يشبهه الكاتب المبدع ، روائيا كان أم دراميا : أكبر ملوك أوروبا - بعد شارلمان - في القرون الوسطى يهزم ويؤسر وتتكرر نفسه ويتحول إلى قسيس ؛ العبيد الآسيويون يملكون السلطة والمجد في أعرق بلاد الأرض ؛ امرأة كانت أمة عذرة تصبح أول وآخر ملكة حاكمة في العالم الإسلامي ؛ الأيوبيون الذين بدأوا بدرويش صنيدي متصوف محارب ووع حكيم ، يتهون بمخبول مغرور مكبر وطائش جبان ، وحوله عدد من الأعمام والإخوة القتل والخونة والياثسين يتسولون الأمان من عيدهم أو من أصدائهم على السواء ؛ البلد يتحولون من قطاع طرق مطاردين إلى جيش احتياطي خفيف يهزم ويحطم أكبر أداتين عسكريتين عرفها العالم في القرون الوسطى : الصليبيين والتتار في أقل من عشرة أعوام .. ثم يعمدون كما كانوا : قطاع طرق مطاردين ؛ شيوخ قبائل مجهولون يتحولون إلى « رعب » خفي يمد أصابعه بالسكاكين القاتلة مير نصف العالم تحت تأثير الحشيش والوعد بالجنة المليئة بالطعام والخمر والجنس ؛ أشقاء وأصدقاء يتحولون إلى درويش وعبارين وشهداء ؛ أشقاء وأصدقاء يتبادلون القتل والحياة والجوارى والعروش ؛ أطفال يولون السلطنة ويعزلون وسط أطمع كاملة من ضواري الرجال الطاعين ، ومدن تقام وأخرى تهدم أو تأكلها النيران بيد سكانها أو أعدائها .. لا فرق ، وشعراء يتباهون بخدمة العبيد ، ويمدون بأنفسهم أمجاد أمتهم للعبيد ، وفقهاء لا يملكون من

وهذا من ضرورات تركيز الأحداث وتجديد عدد الممثلين والشخصيات بما أن السلسل سوف يعتمد على الحوار بأكثر مما يعتمد على الأحداث أو الحركة ، وبما أن السلسل سوف يتم تصويره في تونس - مقر الشركة السعودية المنتجة وليس في القاهرة ولا في المنصورة ولا في عكا « طبعاً » حيث تقع الأحداث .

أما المجموعات الأخرى (الصليبيون والمماليك والايوبيون) فسوف تظل متقابلة متواجهة فيما بينها وبينها وبين العامة والفداوية - وإذا تداخلت أو اشتبكت فإنه تداخل المصائر المتصارعة لا الأقدار المشتركة . وحتى عندما يصل الملوكان الظالمان قطز ويبرس إلى العزيز بن عبد السلام ، فإنها يصلان إليه طلباً لفتوى تمكنها أو تمكن أحدهما من العرش والقيادة لمواجهة ضرورات الحرب وتضمن أن سيتولى منها (قطز) أن يسرواها العامة ، إذا أيدته الفقيه - زعيم العامة - بنفاه .

والحقيقة أن الأحداث ذات الحركة لم تكن هي ما يهم محفوظ - في النص المكتوب على ما يبدو وإنما كانت تهمه رؤياه : التواطؤ الصليبي التناري والتمرقز الاجتماعي السياسي - والعسكري - للدولة الإسلامية المستهدفة في مصر والمشرق وعجز الشعوب عن الاستغاثة عن جلاذيتها المحليين من أجل مقدرتهم العسكرية في قيادة الحرب ضد الأعداء الذين يهددون وجودها ذاته . ولذلك تجاهل النص « تجسيد الأحداث » العظمى : نزول الفرنسيين على ساحل دمايط ، انسحاب الجيش الأيوبي منها ، معركة المنصورة ، قتل توران شاه بعد حصاره في برج .. الخ .. واكتفى ، إما بسردها (وهي حيلة مسرحية قديمة كان يظن أنها تهدف فقط إلى تجنب ما يستحيل تجسيده ، ولكن ثبت أنها كانت مفيدة في إرغام المؤلف على تعرض الحدث باستخدام موهبة في تجسيد الشخصيات وفي إدارة الصراع الدرامي بين أطرافها وإيرادها ونوازحها) أو أحياناً كان يكتب بالأهماء إلى الجانب الاستراتيجي المحدود منها (مثل مشهد لويس على شيء يشبه حاجز سفينة وهو شاهد نزول قواته إلى الساحل ، أو ضرب بيبرس بسيفه ذراع توران شاه أسفل « الكادر » .. الخ) .

ومع ذلك فإن المخرج أراد أحياناً أن يمتحن بعض الحركة فلجأ إلى مهارة عبد الله فيث - الشرقاوي البدوي الأصل - في الركوب ، فجعله يرمح بحصانه في البرية دون هدف محدد - ثم يعود مثلاً من حيث أتى راعياً بقوة بجواده بعد أن يقابل شمس وخادمها ويتبادل معها كلمتين ، أو يأتي مثلاً من وراء آخر الكادر إلى خارجه راعياً بنفس القوة دون سبب مفهوم إلا

وينسج محفوظ لوحته من أربع مجموعات رئيسية من الخطوط : الفداوية ، والفرنسيين ، والمماليك ، والعامة . وفي مقابل بعضهم ، أو في تواز مع البعض أو تداخل مع آخرين ، يمتد وبقوة خط خامس منفرد ، صنعه محفوظ من شخصية العالم الفقيه المشهور ، العزيز بن عبد السلام . وثمة خط سادس ضعيف ، يبدأ قوياً ، ويشجب متوارياً - بحكم دراما التاريخ الواقعي نفسه ، إنه خط الأيوبيين (الملك الصالح وابن عمه قائد جيشه الأمير فخر الدين الشيخ ، ثم ابنه - آخر الأيوبيين - توران شاه) .

في غمار تطور الأحداث على طول السلسل ، وتجسيد رؤية المؤلف ، كان لا بد أن يمتزج الفداوية بالعامة ، وأن يصحبوا في بعض اللحظات ، تلامذة وأتباعاً للزعيم الفقيه ، وأن يتعلم العامة اللذين من حمدان العابد فن كريس النفس لقضية عامة حتى الموت ، وفن التفاهم والكلام المقصود والتنظيم المحكم . لذلك لم يكن غريباً أن يتحولوا بالتدريج ، من الثرثرة والشجار والعجز عن تحديد الهدف أو الاتجاه إليه رغم تحمله ، إلى الفعل والتفاعل الدخول والعمل المباشر دون كلام كثير . وفي السلسل ، يتم هذا التحول من خلال عملية طويلة ، يفقد العامة خلالها سمات بشرتهم الواقعية ، ليصحبوا أقتعة من « تصورات » حمدان العابد ، فيها تزداد إنسانية حمدان نفسه عمقا وتعددا منذ أن يقع في الحب إلى أن يقع في الأسرة ، الحب يجعله يلين ويوبخ ويحلم ، والأسر يجعله أكثر حكمة وقدرة على فهم مأساته وبأساة أمته . أما العامة فإنهم يتحولون من أشخاص إلى أقتعة ، ويتحول كلامهم من ثرثرة إنسانية إلى نوع من الخطاب المنبرية أومن المواقف ، أومن العويل الدائم النادم على ما فات .

وكان لا بد أن يمتزج الفداوية بالعامة ، ما دام الجميع لا يملكون إلا أن يتجهوا إلى الشيخ الفقيه - زعيم الشعب فيما رسمه المؤلف - وسواء وصلوا إليه بالصدفة أو بضرورة الأحداث وضرورة مساراتهم نفسها - فإنهم يتجمعون عنده : شمس - الأمير للشريعة الهاربة بخلدها الجيوز من مأساة هائلة إلى الأمير فخر الدين الذي تنسك قصره بعد مقتله فلا يكون لها ملاذ إلا عند العزيز بن عبد السلام حيث ستلتقي بحمدان العابد فيقع كل منها في هوى الآخر ، وأم حمدان وخادمها وجارتها وصديق ابنها الذين جأؤا ويبحثون عن حمدان (ويعلنون تكويتهم وحكايتهم تنك في أن حمدان نفسه كان أميراً على مدينته كما يقول) .. وهؤلاء يقودهم بحثهم عن حمدان إلى منزل الشيخ ، حيث لا نرى في المنزل غيرهم ، وغير الشيخ نفسه .

إشعارنا بأننا في عصر الفرسان والأحصنة لا في عصر السيارات والنفايات ..

أما محفوظ ، فلم يكن مشغولا بالحركة الخارجية ، وإنما كان مشغولا - كمؤلف درامي قدير - بصراعات المصائر والأرادات والنوازع بين شخصيات قوية ينذر أن يجتمع منها هذا العدد الكبير في لحظة واحدة . ورغم أن التصورات الجاهزة عن غالبية هذه الشخصيات كانت تحكم المؤلف منذ البداية ، فلا شك أنه تمكن من رسم خطوط تطورها - الدرامي - من بدايات مقننة في معظم الحالات ، حتى يمكن أن تؤدي إلى النتائج التي نعرفها : يبررس يعلم بسيف وجود لا يكل يشق به طريقا إلى أفق لا يراه أحد خارج دائرة الشمس نفسها ، وأعطى يتأمر من أجل قيادة الجيش ثم من أجل السلطنة نفسها بحساسة مندفعة وإعلان غليظ عن نفسه وأطماعه بما يسهل لتنافسيه القضاء عليه ، وأبيك يعرف ضعف إمكانياته وفرصه فلا يتوان عن اهتياك أية فرصة تزيد رصيده مؤقتا بصرف النظر عن المخاطر وتجمع الأضداد ، وقطر رصين عاقل لا يتورط إلا بمقدار وينصح لوجه الله بما يؤهله لقيادة كل خصومه ، وخصوم بعضهم البعض في النهاية لمواجهة العدو المشترك ولا يشغل بأي حلم وإنما بما يتاح أمامه فحسب ، ولا تفهم تروطه في قتل أعطى إلى لنوازع طيبة معناتها : قطع دابر العداء الداخلي حتى يمكن التفرغ لبناء وحدة قوية - ولو مؤقتة - لمواجهة الخطر المالحق القادم . وقد أخرجه المؤلف للمامر من كل لحظات الشر والدموى - قتل توران شاه أو قتل أبيك أو قتل شجرة الدر - مع أنه كان منطقيا أن يشترك في قتل الأول ، أو أن يقتل مع الثاني ، أو أن يساهم في التحريض على قتل الثالث ، ولكن هذا الاخفاء المتعمد لشخصية رئيسية في تطور الأحداث من بعض تلك الأحداث الهامة قد يرجع إلى تأثير التصور الجاهز من الشخصية التاريخية في التاريخ . والشيخ الفقيه - العزيز بن عبد السلام - تتوافق صورته الدرامية تماما مع صورته التاريخية فلا شيء يشغله سوى الحق والجاهد وإنقاذ المسلمين من أنفسهم حتى يتقدموا بلادهم ويتقدموا الإسلام ، ورغم أنه لم يعرف عنه التصوف ، فإنه تكلم كثيرا بلغة المتصوفة ، وهي لغة مفيدة دراميا إلى أقصى حد - مثليا اكتشف نجيب محفوظ في روايات كثيرة ومثليا أكدت مسرحيات كثيرة للأفريد فرج - بما تسمح به - من تحميل اللفظ الواحد لدلالات كثيرة دون ترحل للحوار أو ترثرة ، وقلالون يبدو داهية مكررا منتظرا ما ستأتى به الأحداث ، لا يتحالف ولا يتخاصم مع أحد ، ولكنه قد يتردد في الاستسلام لمسألة شخصية - كمسألة عثور والده عليه - وإن كان لا يتردد في إعلانها بعد موت الأب الفقير .

أما الشخصيتين اللتين يبدو أن عصفوا قد حلقها خلقا فهما شخصيتي شجرة الدر ، وجمال الدين . . ويمكن أن يضاف إليها خادم أم حمدان الذي سيحول جمال الدين إلى جاسوس عليها وعلى حمدان . . ثم على شجرة الدر وأبيك . تحول شجرة الدر من زوجة ملك مريض - تحس بانتقامها إلى الممالك مثليا تحس بانتقامها للملك الذي حولها من جارية إلى أم ولد ثم إلى سيدة قصر - مستجيبة في تحولها لما يثار حولها من كلام وما يتاح من فرص وإن بدلت مستجيبة ، ينمو طموحها من خلال اكتشافها لقوة شخصيتها وسط أفراد الممالك بأكثر مما ينمو هذا الطموح من خلال إدراكها لحقائق الحياة وحقائق وضعها ، إنه نوع الطموح الذي يولد في عزلة القصر والتعامل مع عدد محدود من الناس دون احتكاك ببحر الحياة الزاخر : طموح ماسواي يخلق المجد المؤقت والمأساة الأبدية في لحظة واحدة . أما جمال الدين فهو ثابت لا يتطور ، ومع ذلك فهو ثابت على ألوان كثيرة ، ثابت على التحرك الدائم حول محور نفسه ، وحول محور الأقوى عن حوله . يستمد ثباته من ثبات مولاه ، ومن ثبات احتياج الآخرين لهذه المواجهات أو خوفهم منها ، ومن ثبات معرفته بالآخرين وأطماعهم وما يستطيع توليده داخلهم من أطماع - كبيرة أو صغيرة - ومن شواف حقيقته أو موهومته : مع هاتين الشخصيتين ، تتجلى موهبة محفوظ في رسم - أو نحت - البشر التكاملي الأبعاد . . وتؤكد نفس الموهبة في نحت شخصية خادم أم حمدان الذي يتولد طموحه من قهر الطويل لرضائته البسيطة ، إلى أن يأتي من يرضى له نباتات شروره فتتحول الرغبات البسيطة إلى طموح كبير ، والشرور الصغيرة إلى شر هائل يرتدئ قناع الإخلاص والقناعة والرغبة في استرداد الكرامة التي أهدرت من زمان ، وفي وجود الثنائي (جمال الدين والخادم الجاسوس) فائدة درامية مضمونة : الخادم يبدو وكأنه تمهيد لماضي الحجاب المتأمر وبدايته القلبية ، والحجاب الكبير يبدو تصورا لمستقبل الخادم الصاعد في سلم الدوران حول محور الذات والدوران أيضا - وفي الوقت نفسه - حول محور أقرب الأقرباء .

أما بقية الشخصيات فليست سوى أقمعة للجوانب المتأثرة من إنسانية الأمة التي ترمز إليها في هذه اللحظة من التاريخ : حمدان نفسه ليس سوى قناع للبطولة المهذبة لامة في عصر لا يستطيع فيه أن يكون بطالا متصنفا سوى من اقترب بالصدقة من السلطة وحافظ على مكانه وعلى تقدمه بأكثر الأساليب بعدا عن نبيل البطولة أو مثلتها الأخلاقية (قطز وبيبرس وقلالون أنفسهم ، ومن قبلهم أبيك نفسه وأعطى وشجرة الدر . . ومن قبلهم الملك الصالح - خاتق أخيه العادل في سجنه ليضمن

العرش لابن لا يحبه ولا يثق في قدراته !) ومع حندان شمس : قناع للإيمان المهمل والحب المضيق في بيئة يتقاتل فيها القتل تحت رايات الأديان دون إيمان حقيقي ، ويتحول العواطف فيها إلى جنودها الغريزية لأن « الدم لا يعشق ولا يبرى شجرة للعشق » . . ومثلها أم حندان وخادم شمس : ففي مثل هذه البيئة تكون الأسومة كلاما ، وإخلاص الخادم مجرد نتيجة للضعف والحاجة .

وفي عمل من هذا النوع ، لا بد أن تستولى « الشخصيات » وصراعاتها على الموضوع ، بل إنها تصبح هي الموضوع - دراما - رغم أن المؤلف يحافظ - قدر إمكانه - على أن تحتل رؤياه مركز الصدارة أو بؤرة الاهتمام .

ولكن يستحيل أن نتحقق هذه الرؤيا طالما كانت الإرادات ونوازع الشخصيات للتصارع أقوى من أي « هم » واحد يجمعهم سويا ، خاصة مع وجود هذا العدد من التجمد الكبار - على رأسهم سميحة أيوب وعبد الرحمن أبو زهرة ومحمد وفيق . . ومعهم - رغم كل شيء ذاتي أو موضوعي عبد الله غيث وشفيق الكبير ، ومحمد الدفراوي وأمينة رزق وأنعام الجبريل وعمود الجندی . ومعهم محسنة توفيق التي مثلت شمس كأنها « مصر تتحدث عن نفسها » في قصيدة حافظ إبراهيم .

كان التشخيص على أشده معظم الوقت . مع سيطرة أسلوب « المغنيين » المحصنين . أحدهما ساكن الأعضاء مهتر الصوت ، والثاني مهتر الأعضاء والصوت معا . . ولكن التجسيد الشاعري والحساس كان متوفرا أيضا مع سيطرة سميحة أيوب وأبو زهرة والجندی وفريق - وبقية المماليك - على مغريات اقتراب الصورة في الشاشة الصغيرة ومع استخدام موهبة التعبير بالوجه وحده في لحظات نادرة (خاصة من سميحة أيوب وأبو زهرة والجندی وأحيانا حسن عبد الحميد الذي أخلص للويس التاسع إخلاصا دراميا نادرا) .

وصحيح أن المخرج لم يتحرك إلا الحركة التوضيحية ، وسط « أماكن » محدودة للمغاية - وغتارة بناية أيضا - ولكنه عرف كيف يستفيد إلى أقصى حد من قدرات « طاقمه » التمثيل المتفاوتة .

ولكن مسلسل محفوظ عبد الرحمن يطرح في الحقيقة عددا آخر من قضايا إبداعنا الدرامي والروائي « التاريخي » ، لا نستطيع هنا أن نتجاهلها ولا أن نتجاهلها .

فالموضوع الذي اختاره محفوظ ، يشكل لحظة من الملاحظات المصرية الكبرى في تاريخ مصر والأمة العربية : إنه إحدى الدورات الكبرى في الصراع المائل مع الصليبيين بوجه عام ، والصراع ضدهم على أرض مصر نفسها بوجه خاص ، وهو الذروة الأولى في المواجهة الماثلة مع التتار ، وقد انتهت كلا المواجهتين بكسر العدوين الكبيرين ولكن بشمن فادح : فاللحظة هي نفسها التي تولدت منها عملية تمزق الأسرة الأيوبية بين مصر وممالك المدن في الشام ، فأدى هذا إلى اكتمال سيطرة المماليكهم في مصر وظهور دولة لماليك نفسها . . الدولة التي طبعت المجتمع السياسي والعائلي المصري والعري كله تقريبا بطابعها ربعا حتى منتصف القرن العشرين .

هذا من ناحية التاريخ .

ولكن هذه المرحلة هي نفسها التي تولدت منها علة من أهم وأخطر الأعمال الأدبية الشعبية الكبرى ، ولا شك أن أهمها - بالنسبة للحظة التاريخية نفسها كانت سيرة الملك الظاهر بيبرس .

ورغم ما يتفق عليه الدارسون من أن الغالبية العظمى من هذه السير الشعبية - إن لم تكن كلها - انطلقت من « بادرة » حدث أو أحداث تاريخية فعلية أو حقيقية ، صاغها الشاعر الشعبي بطريقته ، واضعنا أحب المشاركين فيها في مركز فعليتها ، ثم رابطا بينها وبين أحداث أخرى - فعلية أو متخيلة مؤلفة . . ورغم ذلك ، فلنأخذنا من تلك مادة تاريخية غزيرة عن البادرة الأولى لأمة سيرة من سيرنا الشعبية ، يمثل ما تملكه من الماددة التاريخية التي كتبت عن عصر بداية الدولة المملوكية ، ومع ذلك فإن أكثرية المؤرخين لهذا العصر ، كانوا غالبا من أبناء المماليك أنفسهم (كابن تغري بردي وابن إياس) أو من المقربين إليهم العاملين في دواوينهم (كالقزويني) وقد صنعوا ما صنع الشعراء الشعبيون أحيانا . . وخاصة فيما يتعلق بالمملوك بيبرس البندقداري الركني الصالح .

ويعتقد فاروق خورشيد - مثلا - أن سيرة الظاهر بوجه خاص قد تم تأليفها - أو تأليف بنيتها الأولى - بتكليف مباشر من بعض دواوين الدولة الظاهرية نفسها ، كجزء من عملية الدعاية للمنظمة لشخص الملك الظاهر وتأييد القلوب حوله ، بعد جرمته الشنعاء ، بتأمره الناجح لاغتيال المظفر قطز والاستيلاء على العرش ، عقب القضاء بقيادة قطز على التتار في عين جالوت ويسان . ويمكننا أن نضيف احتمالا آخر ، هو أن سيرة الظاهر ربما تكون قد خضعت لتعديل بنائي جلدري - من بدايتها تقريبا - في عصر المنصور قلاوون لإقناع الناس بأن

الأغراب القتلة الذين يقتلون أيضا دفاعا عن سيدهم وعن الاسلام وعن بقاء أبنائه أحياء على الأقل (فهم أقل شرا من يريد تغيير الدين ، وأقل شرا بكثير من يريد قتل الجميع) أو أن السيرة الشعبية كتبت تحت تأثير هذا التصور نفسه .

● إن الصورة النهائية للتاريخ - عند المؤرخين وعند الشاعر الشعبي - قد رسمت أساسا لصالح بيبرس ثم قلاوون ثم قطز (بالترتيب) متجاهلة آخرين كانوا أهم منهم وأكبر - واقعيًا وعمليًا - كإقطاي وستقر وبلان .

ولم تستطع هذه الصورة تجاهل ابن عبد السلام لقيمته المعنوية ولأهمية القول بأن المتصيرين (بيبرس وقلاوون وقطز) كانوا من تلامذته . . الأخلين برأيه . . ولكن هذه الصورة تجاهلت الأبطال الحقيقيين للشعب الذين كانوا « كمقاتلين » من أبناء الشعب ، والذين يذكرون باعتبارهم مجرد أرقام (أربعين ألف مقاتل تجمعوا لتلبية لنداء الكامل عند حصار دمياط الأول ، ثم سبعين ألفًا تجمعوا للدفاع عن المنصورة ، ثم أكثر من مائتي ألف حاربوا تحت لواء قطز في عين جالوت وبيسان) .

هؤلاء لا يذكرون إلا عرضا عند المقرئزي وحده تقريبًا (حصن الدين بن تملب زعيم هواره الصعيد الذي جمع كل قبائل الصحراء الشرقية والغربية وحاربوا في المنصورة تحت قيادة توران شاه بعد مقتل فخر الدين بن شيخ الشيوخ) . . وبعد مقتل توران شاه وتولى شجرة الدر ثم أيك قال : كلفنا أن خلعنا بني أيوب ولكن لن نخدم حينهم ، ثم أعلن سلطته واستقلاله في الصعيد حتى المنيا ، ونسى أن يستعد للزحف إلى القاهرة ولو فعل لانتجح تمامًا - إلى أن جاءه إقطاي ببو البحيرة ويزقة وسيناء ، فهزمه وأسره وشقته في القاهرة التي كان يحكمها أيك . وهذه الواقعة نفسها تلقى ظلاً كثيفاً من الشك على توقيت بدء الصراع بين أيك وإقطاي ، كما يبدو أنها منحت أيك وقطز مبررا ممتازا لقتل إقطاي دون إثارة غضب العامة والعلماء ، بل قتله مع ضمان الثناء عليها لذلك .

وإذا كنا نتفق - إلى حد ما - مع فاروق خورشيد - من أن سيرة الملك الظاهر بيبرس لها أصل « موضوع » بهدف الدعاية لبيبرس نفسه بعد توليه السلطنة ، فإن ذلك لا يعني التقليل من الأهمية العظيمة التي تمتعت بها هذه السيرة بعد ذلك في التعبير عن جوانب كثيرة من وجدان المصريين وذكرايتهم الجلييلة وأحلامهم وقضاياهم الاجتماعية والقومية وسماتهم النفسية . فالسيرة رغم كل شيء قد تراكمت عليها آثار الألسنة التي أنشدتها والأذان التي حفظتها ورددتها والأسماع التي أنصت

قلاوون الألفي كان زميلا لبيبرس وقطز ، ومساووا لها في المكانة على الأقل منذ عصر الصالح نجم الدين ومعركة المنصورة ثم الحرب ضد التتار وإلا فأى شيء يمكن أن يقنع الناس بشخصه بعد أن سكنت على تكل قطز - وما كان له أن يتكلم - ثم بتأمره على أبنائه ولي نعمته بيبرس الذي جعله أتابكا ونائبًا للسلطنة ، وزوج ابنه الأكبر من ابنة قلاوون لكي يضمن لابنه سندًا قويًا من بعده . . بل إن بيبرس يكاد يكون مكتشف قلاوون الذي يبدو من سيرته أنه كان حدثًا مهملاً أيام المنصورة - فلا يكاد اسمه يذكر في أحداثها وما تبعها حتى عين جالوت . . إلى أن يرقبه بيبرس إلى مقدم ألف .

وفي أحداث معركة المنصورة - مثلاً - يسكت المؤرخون تمامًا عن الدور الذي لعبه مالك حارون مثل سنقر الأشقر وبلان الرشيدى وغيرهم ممن يبدو من أدوارهم السياسية ومناصبهم أنهم لم يكونوا يقولون عن إقطاي ومكانته ، ولكنهم لم يتفوقوا على قطز في تناويرة المتعددة المراحل والمستويات (من التناويرة بين زوجتي أيك شجرة الدر وأم علي ، والتناويرة بين القلعة - بكل تناقضاتها - وبين العلماء ومن ثم العامة ، والتناويرة بين بلو مصر وبلو الأردن والشام وبين بقايا الأيوبيين في دمشق ومحض واحة ، بعد أن شارك بقتل إقطاي بنفسه وتحريف زملائه الصالحية لإرضائهم على التسليم أو الفرار وهو ما حدث بالفعل قبل أن ينفرد بابين أيك الصغير ليصبح أتابكا ثم يخلعه ليصبح سلطاناً) . .

الحقيقة أن قطز يبدو كأنه « سيد للتأمرين » ومدير المكائد الحزبية والدعوية معا - بصرف النظر عن نبل مقصده النهائي وهو مقاومة التتار وردعهم ، بينما يبدو بيبرس مساوياً لقطز - فقط - في عدد قتلاه : كان بيبرس قد قتل أوشارك في قتل توران شاه ثم قطز ، لكن قطز قتل بيده إقطاي ، وتغافل عن حماية سيده أيك إلى أن قتله شجرة الدر ، ثم أسلم شجرة الدر إلى ضربتها لكي تقتلها ، ثم كل هذا بينما هو ماضٍ في تحسين صورته أمام العامة من خلال توثيق صلاته بالعلماء والصوفية وعلى رأسهم الزين بن عبد السلام ، الصعيدى الشديد السطوة الذي يبدو أنه كان يكره البدو كراهيته للصليبيين أو التتار .

المهم أن النقد التاريخي للمحايد يستطيع أن يدلنا إلى رؤية موضوعية تتلخص في التالي :

- غالبية المؤرخين كتبوا تواريخاً منحازة لبيبرس وقلاوون ثم لقطز لأنهم عاشوا في ظل دولة هؤلاء .
- السيرة الشعبية كتبت كجزء من حملة الدعاية هؤلاء

إليها عبر القرون . فالسيرة التي بين أيدينا الآن ، ليست بالقطع هي التي ألفها جهاز دعاية بيرس .

ولكن ما يمتنا هنا هو أن الحديث الأكبر الذي بدأ به ظهور الظاهر بيرس ، أوركنت الدين بيرس البند قدارى الصالحى ، على مسرح الأحداث ، وهو لمواجهة ضد حملة لويس التاسع الفرنسية الصليبية ومعمرة المنصورة التي انتهت بدحر الحملة وأسر ملكها وقواده . . ما يمتنا هو أن هذا الحديث المائل قد اجتذب اهتمام الأدب المصرى بقدر ليس بالقليل . وقد دار الأدباء الروائيون والشعراء للمسرحيون حول هذا الحديث فدخلوه من جوانب عديدة . ولو اخترنا أشهر ما كتب من أعمال كتبت حول هذا الحديث ، لربما كان يكفى التوقف عند رواية على ياكثير « وإسلامه » ومسرحية عزيز أباطة ، « شجرة الدر » ورواية ، إدوار الخراط ، « أمبلاع الصحراء » وقد تحولت رواية ياكثير إلى ما يشبه « التراث الشعبى » ليس فقط من خلال القزامة الحرة الاختيارية ، وإنما من خلال تقريرها في المدارس الإعدادية والثانوية كعمل أدبى رئيسى ، ووطنى وقومى .

ولسنا هنا بصدد دراسة هذه الأعمال ، إنما سيستلنا أساسا العلاقة بينها - أو بين كل منها - وبين « مسلسل » محفوظ عبد الرحمن . وقد نتوقف مرة واحدة على الأقل عند رواية محمد سعيد العريان « على باب زويلة » التي كتبها عن نهاية دولة المماليك (البرجية) بالغزو العثماني وإعدام آخر السلاطين ، المنكود طومان باى شفا على بوابة القاهرة الشهيرة ، بوابة زويلة .

لقد سلم محفوظ مثلاً - بما سلم به عزيز أباطة في مسرحية « شجرة الدر » من الوجود المبكر لقلالون على مسرح الأحداث الرئيسية ، وجعل قلالون موجوداً في خيمة الملك مع كل من شجرة الدر وأبيك وقطر ويبرس عندما يدخل عليهم منجم أو قارىء كف ، فيقول لكل منهم إنه سيعتلى عرش مصر ، وينتهى بقلالون قبل أن يقول لهم : هذه خيمة الملك إذن : الخ

لقد ملاً محفوظ مشاهد من حلقات مسلسلة بإشارات من هذا النوع ، يتبادها بيرس وقطر أو جمال الدين وقلالون ، عن طموح كل منهم إلى السلطنة ، وعن دور كل منهم في الوصول إليها ، وعن الترتيبات التي يتخلونها لضمان حق كل واحد فيها .

وزعم أن محفوظ تجنب « الأسطورة » التي رواها أكثر من مؤرخ ملوكى عن قطر ، وكيف أنه اعتزف في صباه (في دمشق) لأحد المشايخ بأنه : محمود بن محمود ابن أخت

السلطان جلال الدين نكشى منكبرى - آخر سلاطين الخوارزمية الذين نكهم التتار . . وهى الأسطورة التي شيد عليها باكتير روايته كلها تقريباً - بل جعل لمحمود ابنه خال ، هي ابنة نكشى نفسه تباع معه حتى تصبح جارية لشجرة الدر إلى آخر الحكاية . . أقول إنه رغم أن محفوظ تجنب هذه الأسطورة التي جاءت لدى المؤرخين لتعطي لقطر حقاً في عرش مصر ، وحقاً لاهوتيا في هزيمة التتار (بمعنى أنها تجعل وجوده شرطاً لهزيمتهم وقدرها مكتوباً حتى تتحقق هذه الهزيمة ، بصرف النظر عن شعب مصر والشام وقبائل الجزيرة والأردن التي صنعت أكثر من ٩٥ ٪ من الجيش الذي هزمهم) . ولكن محفوظ سلم بأسطورة أخرى من صنع محمد سعيد العريان هذه المرة : أسطورة والد أحد الأمراء المماليك يبحث عن ابنه من أصقاع آسيا الوسطى . وكان العريان قد صنع هذا الأدب الخيالى ليجعل لروايته « عقدة » شبه تراجميدية عندما لا يعثر الأب على ابنه للملك السلطان (طومان باى) إلا معلقا مشنوقا على بوابة زويلة ، وقد استعار كاتب سيناريو فيلم وإسلامه جزءاً من هذه الأسطورة فحول الأب إلى خادم لمحمود ابن محمود وابنة خاله ، يقتلع التتار عينه ولكن ينجح في العثور عليها في القاهرة قبل عين جالوت بقليل . أما محفوظ فقد استعار هذه الأسطورة وجعلها لقلالون ، فصنع له أباً من الفداوية وجعله خادماً للشمس قائماً معها من مكان ما في آسيا بحثاً عن الأمير فخر الدين صديق والد شمس الذى سيؤرخيا أما الأب (شفق) فهو يبحث عن ابنه الذى خطفه النخاسون صغيراً ، فيراه في القاهرة قلالون ، ويجهده أميراً مهيباً قريباً من السلطان ، ينتظر دوره في السلطنة ويتأمرع المتأمرين ، إلى أن يتدخل عنه قلالون دون أن يعترف بأنه أباه خفا - خشية أن يقال إنه - وهو الأمير القريب من العرش ، ابن خادم أسيرى فقير . ولكنه يعود فيعترف لزعمائه كلهم بأن الرجل أباه ، بعد أن يكون الرجل قد مات بالفعل . وهى لحظة « شهامة » غير مفهومة من شخصية قلالون - فى السلسلة وفى التاريخ سوا .

وقد سلم محفوظ بالأخطاء التاريخية « المحبة » عند كل من يصنع دراما من هذا النوع : فهو يجعل زواج أبيك من شجرة الدر قبل اعتلاء أبيك كرسى السلطنة ، وشرطاً وضعت شجرة الدر بالاتفاق مع جمال الدين - حتى تسمح له بأن يكون سلطاناً - شرطاً أن تكون لها هى الكلمة النافذة . وهذا كما قلت خطأ جميل ويجب ، لأنه يساعد على حيك العقدة الدرامية ويدفعها إلى إحدى ذراها الحادة . ولكن الحقيقة غير ذلك ، وقد تكون أكثر تعقيداً . فليكن تزوج شجرة الدر بعد سنة

التي تيران المتصارعين حوله ، بحبل مؤلم يجره منه حين يشاء وكان هذا هو جمال الدين ، الذي حوله محفوظ من طواشي - خاتم خصي - إلى حاجب وكاتم أسرار ومستشار سياسي للصالح وللشجرة ولأليك . . متأمراً مع من يظن أنه سيرث كل شيء في النهاية : تلاون .

ويستعير محفوظ من « الزينى بركات » شخصية أخرى هي شخصية خادم أم حمدان الذي سيحوله جمال الدين إلى جاسوس عثرف إنه صورة عورة من شخصية « سعيد » من الزينى بركات : طالب الأزهر العاشق البريء ، الذي سيحوله الزينى وأعوأته إلى أداة لهم والذي ستنتهى حياته بمأساة جنونه أو موته بعد أن يفقد حبه وإيمانه .

إنني أستخدم لفظ « يستعير » بالمعنى المجازي : فتراث الكاتب لا بد أن يضم إبداعات السابقين الصالحة لموضوعه - حتى من معاصريه ، إنهم استخرجوها من التاريخ بنوع من التحليل المنطقي وصاغوها - في سياق أعمالهم - بنوع آخر من المنطق التركيبي - منطق الخلق لا التحليل - فأصبحت جزءاً من « التاريخ » الثقافي الواقعي الذي لا بد أن يكون جزءاً « تلقائياً » من مادة الموضوع نفسه كما هي في « التاريخ » . إن ذهن اللبدع لا يتعامل مع كمية ثابتة من الماضي ، إنها كمية متنامية ، كلما أضيف إلى الماضي إبداع جديد ، أو كشف ، أو جزء من الحاضر المنسحب إلى الوراء ، فالماضي الأدنى في الحقيقة يحتوي دائماً على تراث مزدوج ، تلقائي وعمدي المجهول المؤلف والمنسوب يقيان إلى مؤلفين بعينهم . وكلاهما ملك شرعي لكل من يعيد إبداع هذا الماضي ، كاشفاً عن « حقيقة » له جديدة كانت كامنة .

القائمة : سامي عشبة

كامنة تقريباً من توليه السلطة ، ولا يفضح السبب الذي دفعه إلى ذلك إلا أن يكون قد أراد أن يعزز مركزه على الكرسي الكبير الذي اعتلاه بزواجه من زوجة الملك الصالح أيوب ، خصوصاً وأنه كان « من أواسط الأمراء وليس من رؤسائهم » . وقد تولى باتفاقهم : أقطاي وسفر الأشقر وبلبان وغيرهم من الكبار حتى لا ينفرد أحدهم بالأمراء دون الآخرين ، كما قال المزيرو وابن تغري بردي . ولعلها هي وافقت على الزواج عن مجلس على كرسي السلطة ، أملاً منها في أن تستعيد سلطانها المفقود بموت الملك الصالح . ولكنها لم تعزز مركز أيك فاحتاج إلى زوجة « أبوية » أصلية ، فكان في بحثه هذا حقه على يد شجرة الدر التي أزعجها تهديدها بالانزوار والتجاهل « مرة أخرى » . . وليس لأول مرة .

ونستطيع أن نضم أن محفوظاً قد استعار من « الزينى بركات » لجمال الغيطاني شخصية جمال الدين ، حاجب الملك الصالح عنده الطواشي الكثير في التاريخ فاسم جمال الدين عرف في التاريخ بأنه الطواشي الذي كتم مع شجرة الدر خبر موت الملك الصالح في المنصورة قبل النصر بنحو ثلاثة أشهر ، وأنه رحل بجثة الملك في سحليتها إلى قلعة الروضة حيث دفنها ، ثم لا يذكر اسمه بعد ذلك أبداً . ومع ذلك فإن رئيس البصايرين والمهمين على أسرار السلطة عند الغيطاني في (رواية الزينى بركات) وهو زكريا بن راضي (عل ما أذكر) يصلح لأن يكون شخصية أبدية : فمن غير المعقول ألا يوجد في دولة كالدولة الأيوبية - بعد الفاطمية وفي عصر مواجهة كل ما نعرفه من قلاقل وفسائس - من غير المعقول ألا يوجد « بصاص » أكبر ، متأمراً عثرف ، لا يطمح إلى أكثر من البقاء في مكانه ، مطعماً على كل الأسرار ، ممسكاً لكل واحد من

نحو علم عروض عربي معاصر للدكتور أحمد مستجير

دراسة

سيد البحراوى

صدر أخيراً كتاب «مدخل رياضى الى عروض الشعر العربى» للدكتور أحمد مستجير . وهو كتاب هام لأسباب عديدة ستحاول التوقف عندها فى هذا المقال . وتتبع الأهمية الأساسية له من إمكانات صاحبه . فهو عالم فى مجالات متعددة : الزراعة والرياضة والحاسب الآلى والتطور ، ويمجد العديد من اللغات ، بالإضافة إلى كونه شاعراً ومتابعاً دقيقاً لحركة الشعر العربى قديمه وحديثه . وهذه الامكانيات تتبع له أن يكون واحداً من قلة يميز لها أن تخوض فى مجال العروض العربى ، لأنها الصيغة المعاصرة للامكانيات التى امتلكها - فى عصره - الخليل بن أحمد واضح علم العروض .

ولهذا السبب سأحاول هنا إبراز الانجازات الأساسية التى يحققها هذا الكتاب ، الذى يمثل تطوراً وبلورة لجهود يقوم بها صاحبها منذ نحو عقد من الزمان ، وبدأت بكتابه (فى بحور الشعر . الأداة الرقمية لبحور الشعر العربى) وتقديرى أن هذه الانجازات تسير فى اتجاهين : اتجاه لصياغة جديدة لبحور الشعر العربى وزخافاته على أسس رياضية . والثانى اتجاه لتفسير بعض مشكلات العروض العربى التى ما تزال حتى الآن موضع دراسة وغموض لدى معظم الباحثين . ولكن قبل التوقف عند هذه الانجازات ، أرى أن الكتاب يدفعنا إلى مناقشة قضية نراها فى غاية الأهمية - فى اللحظة العلمية والاجتماعية والسياسية الراهنة ، ألا وهى الموقف المعاصر من الموروث العروضى . ويمضى أدق ما هى المهمة الملغاة على عاتقه خليلنا المعاصر الدكتور أحمد مستجير وغيره ؟

١ -

بطريقة (نعم لا نعم لا لا . الخ)^(١) ، نجد محاولات للخروج على هذه القواعد الثابتة تبدت فى القصائد المعروفة التى تستعمل أكثر من وزن واحد فى القصيدة أو تستخدم نظماً غير موحدة للقفائية فيما سعى بالمسمطات . . الخ . ورغم قدرة

عرف التراث العربى الشعرى القواعد والخروج عليها منذ البداية منذ حاول بعض النابهين من الجاهليين تقعيد أوزان الشعر فيها سموه بطريقة « التنعيم » الناتجة عن وزن الأبيات

إلى اقتراح مهمة أساسية صحيحة أمام الدارس المعاصر للإيقاع أو للعروض المعاصر . مرة واحدة فعل ذلك كمال أبو ديب في العنوان الفرعي لكتابه وقال « نحو بديل جلدري لعروض الخليل » ولكنه لم يحققه ، لأنه انطلق - رغم فيه - من كل مسلمات الخليل وأقام عليها بناءً زعم أنه بديل .

إن شعرنا الحديث ، وحياتنا الحديثة ليسا امتداداً آلياً للشعر العربي القديم وللحياة العربية القديمة . وقد يرى البعض أن التطور الذي حدث في حياتنا الحديثة أو شعرنا الحديث ليس تطوراً جلدرياً من زاوية ثبات نمط الانتاج في كثير من عناصره ، ولكنى اختلف مع هذا الفهم وإن كنت أرى فيه بعض الصحة التي تبرر عدم قدرتنا - حتى الآن - على مواجهة هذا التراث العربي والتراث بصفة عامة بنظرة علمية شاملة ومعاصرة . إن التغير الذي حدث في حياتنا وشعرنا كان كئيلاً بأن يطرح علينا مهمة مختلفة عن مهمة الشرح والتفسير والتطوير ، ويطرح علينا مهمة مواجهة العروض من أجل نفيه بالمعنى الجلدلي . والنفي - هنا - لا يعنى الرفض ؛ بل يعنى الحوار من موقف النقد . ولا يعنى انقضاء العناصر (الصالحة أو المتقدمة) من أجل استخدامها أو تطويرها وهذا يتطلب دراسة تسعى إلى فهم هذا التراث فهمًا شمولياً يدرك تناقضات هذا النظام الداخلية والخارجية . ومدى قدرته على ملاءمة الظروف الذي نشأ ونما فيه . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يحتاج الموقف المعاصر من العروض معرفة دقيقة بخصوصيات شعرنا الحديث وما يتطلبه هذا الشعر من دراسات في جوانبه المختلفة . وهذه المعرفة الأخيرة المرتبطة بمعرفة شاملة بالواقع الذي نعيشه تستدعي تحليل موقف واضح يختلف عن الموقف العروضي موقف لا يطور جزئيات من العروض ولا يستفيد بجزئيات من العروض الأوربي مع بقاءه في إطار العروض العربي القديم لأنه عروض نشأ لتعديم شعر معين بآليات معينة وفي إطار إيديولوجية معينة . وأدى الجدل بين هذه العناصر - بجانب إنجازها العظيم - إلى مجموعة من التناقضات والتناقضات والأخطاء في هذا العروض لن نستطيع استعراضها تفصيلاً هنا ، ولكن نوجزها فيما يلي :

- ١ - أن العروض العربي لم يشمل كل الشعر العربي ، فهناك كم كبير من هذا الشعر قد ضاع قبل عصر الخليل بسبب غياب وسائل التلويح الدقيقة .
- ٢ - أن الخليل قد أخرج كثيراً من نصوص الشعر العربي من إطار قواعده لأنها خالفت هذه القواعد ، حسب منهج اللغويين والأصوليين العرب في ذلك العصر .
- ٣ - أن الخليل اقتصر على جانب واحد فقط من جوانب

الخليل بن أحمد الفقه في وضع إطار شامل متكامل منتجاً لآوزان الشعر وقوافيه في علم العروض ، فإن الخروج على هذا الإطار لم يتوقف بل زُداد سواء في محاولات وضع أعراس مختلفة أو على مستوى الواقع الشعري ، نفسه والذي كانت للورشحات أبرز أشكاله الخارجة على العروض . واستمر الأمر حتى عصرنا الحديث .

في العصر الحديث بدلت الحاجة ملحة لتكسير القواعد العروضية الصارمة بسبب تغير مضامين الشعر دعا إلى تغير في أشكاله ومنها الشكل الإيقاعي . ونجحت هذه الحاجة في فرض نفسها في أشكال الشعر المرسل والشعر الحر وقصيدة النثر . ومع ذلك فقد ظل سلطان العروض قوياً حتى الآن لأسباب عديدة نناقش منها - فحسب - ضعف مناهج التعامل معه في العصر الحديث ، وهو ضعف راجع - فيما اعتقد - إلى ضعف عام على المستوى الاجتماعي ساحول الإشارة إليه .

تتضمن الدراسات العروضية الحديثة في أطر ثلاثة هي شرح العروض القديم أو تفسيره أو تطويره باستكمال بعض الجوانب الناقصة فيه . أما الشرح فكان محاولة لتقديم صياغة أكثر بساطة للقارئ المعاصر كما فعل الدكتور إبراهيم أنيس وأما التفسير فقد أهتم به المستشرقون وبعض المحاولات العربية كما في بعض أجزاء كتاب الدكتور شكري عياد والدكتور كمال أبو ديب وأما التطوير بالبحث من وظيفة العروض في القصيدة أو اقتراح عناصر جديدة في الإيقاع لم تذكر في علم العروض فهو ما حاول عمله محمد مندور مع الكتب التي أشرت إليها من قبل . وقد نجحت هذه الأطر الثلاثة في تحقيق أجزاء من أهدافها دون الوصول إليها لأسباب ؛ بعضها علمي ناتج عن قصور في الأدوات العملية أو في المادة النظرية التي اعتمد عليها العروض وعناصر أخرى كثيرة ، ولكن السبب الأساسي يكمن من وجهة نظري - في غياب الهدف الدقيق لهذه الدراسات .

وإذا توقفت عند كل واحد من هذه الأطر ، فسأخرج المشرع باعتبار أنه يقوم أساساً بمهمة تعليمية تنصيبها من العملية قليل ، ومع ذلك فإن هذه المهمة لم تنتج بعد على نحو جيد . أما التفسير والتطوير فإن مشكلتها الأساسية كانت النظرة الجزئية بمعنى تفسير جزئية هنا أو هناك في نظرية الخليل أو تطوير جزئية أو أخرى بإدراك وظيفتها أو قصورها - الخ . دون أن يمتلك أيها نظرة شاملة للعروض ولأصولها المنهجية والمعرفية كإنتاج علمي أنتج في مجتمع معين في مرحلة تاريخية معينة . ولا ينفي هذا أن بعض النظرات قد أنتجت في هذا السياق كما هو الحال في كتاب الدكتور شكري عياد - موسيقى الشعر العربي مثلاً ، ولكنها ظلت نظرات لم تكتمل في سياق متكامل يؤدي بصاحبها

الإيقاع الشعري هو الحركة والسكون التي يمكن أن تساوي في لغة العلم المعاصر المقاطع . ولم يصل إلى بقية العناصر وأهمها التبر والتنظيم كما أنه أجهض إمكانية الاستفادة بإيقاع النهاية Cadence حين فرض عليه وحدة القافية دون أي تغيير .

٤ - أن العروض اقتصر على وظيفة معرفة صحيح الرنان الشعر من فاسدها دون أن يتعدى ذلك إلى معرفة دلالة هذه الأوزان إجمالاً أو في داخل كل قصيدة على حدة ، ووظيفتها لعنصر فاعل في بنية القصيدة .

إن هذه الانتقادات وغيرها كثير - ليست اتهامات للخليل ابن أحمد - وإنما هي توصيف لميوب النظام العروضي الذي اشترك فيه مع الخليل والعروضيين النقاد والظروف الاجتماعية التي عاشوا فيها وفرضت مفهوماً معيناً للشعر وللقصيدة وللن بصفة عامة .

هذا بالنسبة لموقف العروض القديم من الشعر القديم فما بالنا إذا أضفنا الإنجازات التي حققها شعرنا الحديث مثل التلوين والتضمين وإدخال أكثر من وزن في القصيدة والتخل من نظام القافية الموحدة وهي كلها أمور معينة عند العروضيين ؟

لا يمكن إذن - فيما أرى - الاستمرار في تبني نظام الخليل وتطويره أو توقيعه في جزيئه هنا أو جزئية هناك .

غير أن أسارع فأقول إن هذا الموقف هو المطلب الأعلى الذي يجب أن نصل إلى الالتزام به . ولما كان موقفاً صعباً فإن المواقف الأخرى كال تفسير أو التطوير - برغم خطأ توجهها - يمكن أن تفيد في بعض الجزئيات كما قلت ، ولا يمكن رفضها تماماً .

- ٢ -

نعود الآن إلى كتاب الدكتور أحمد مستجير لنرى ماذا قدم من إنجازات للمسمى الأساسي الغالب على الكتاب هو تقديم صياغة رياضية لصروض الخليل . وهو ينطلق في ذلك من الأهمية التي أعطاهما الخليل للوند والتي أشار إليها الكثيرون من دارسى الخليل ، حيث اعتبرت نواة التفعيلة التي لا يمكن المساس بها^(٧) ومن هنا فإن موقعها في التفعيلة هو الذي يحدد خاصية هذه التفعيلة . يسمى الدكتور مستجير الوند بالمسبب المميز ويعني أدق يسمى المتحرك الأول في الوند مسبباً (مميزاً) حلف ساكنه ويعطى التفعيلة التي تبدأ بهذا السبب المميز (مفاعيلن) رقم ١ والتي يأتي السبب المميز فيها في موقع ثان (كما في فاعلاتن) يعطيها رقم ٢ والتي يقع فيها السبب موقفاً ثالثاً (مستعلن) يعطيها رقم ٣ والتي يقع فيها السبب موقفاً رابعاً يعطيها رقم ٤ (مفعولات) وهذه هي التفعيلات الأربع

رباعية الأسباب وهناك بعد ذلك ثلاث تفعيلات ثلاثية الأسباب فاعلن وتحمل رقم رقم ١ وفاعلن وتحمل رقم ٢ ومفعول وتحمل رقم ٣ .

ومع اكتمال هذا النصور للتفعيلات نكتشف أن الصياغة ليست صياغة بل إعادة صياغة ، لأن الكاتب يحذف حساً من تفعيلات الخليل (وهي مفاعلن ومفاعلتن ومستعلن لن وفاع لاتن ومفعولات ويضيف واحدة هي مفعول) راداً متفاعلن ومفاعلتن إلى أنهما نوع من مستعلن ومفاعلتن بتحريك الساكن (وهذا أمر مخالف تماماً للخليل الذي لا يميز تحريك الساكن دائماً فقط تسكين المتحرك أو حله) . أما مستعلن لن وفاع لاتن ومفعولات فهو يحذفها نظراً لوميعة الوند المفقود عند الخليل [ورغم هذا فهو يستعمل مفعولات غير ذات الوند للفروق] . أما التفعيلة التي يضيفها فهي تفعيلة مهملة من تكون دائرة المتفق بالطريقة الجديدة التي يضعها الدكتور مستجير .

وتكتمل إعادة الصياغة بإعطاء دليل رقمي لكل وزن من الأوزان حسب أرقام التفعيلات السابقة . فمثلاً المخرج يتكون من (١١١) والرمز من (٢٢٢) والرجز و (الكامل) من (٣٣٣) . . وهكذا . ولكن بسبب الخلاف المشار إليه سابقاً في التفعيلات نجد أن بعض الأوزان الخليلية تلمج معاً مثل المخرج والوافر ، والرجز والكامل والبسيط والمجت ، وتتشأ أوزان جديدة كالتفريغ والمطرود ويصر شوقي وبعض النظر عن أن هذه التسميات الجديدة موجودة عند الخليل في المهملات ، إلا أنه يعطيها مضامين جديدة .

ويستكمل الدكتور مستجير نظامه ببعض التركيب وخاصة في الأوزان المختلطة التي يضم لها قواعد في امتزاج التفاعيل لا يمكن منطلقها في داخلها وإنما تبدو وكأنها جاءت لتبرير نظام الخليل ليس إلا مثال ذلك قوله ص ٢٧ [ولا تخرج التفعيلة في بحر يغير التفعيلة التي تسبقها مباشرة أو التي تتلوها مباشرة . بمعنى أن التفعيلة الرابعة الأولى (مفاعيلن) لا تختلط بغير التفعيلة الثانية (فاعلاتن) الأعلى منها مباشرة ، كما أن التفعيلة الرابعة (مفعولات) لا تخرج بغير التفعيلة ٣ (مستعلن الأولى منها . . . الخ) ومنها قوله ص ٣٠ (ولكن الفاعلة تقول إن آخر تفعيلات الشطر التام لا يصح أن تكون أعلى من أي من التفعيلتين السابقتين لها)

مثل هذه النصوص وغيرها من الجزئيات مثل مسألة رفض التسميات الخليلية مع استخدام مضمونها^(٨) ومسألة السماح بتحريك الساكن تجعل القارئ في حيرة من الأمر : هل هذه

المرج ، وبالطبع فإنه يضع هذه القاعدة على نحو رياضي معقول ص ٨٥ « الزحاف الذي يزيد رقمه في الدليل الرقمي للشطر على السبب المميز السابق له بمقدار يساوي اثنين زحاف مكروه وقليل الورد في الشعر » .

وفي تقديري أن مثل هذه الاجتهادات تضيء على هذا الكتاب أهمية خاصة وتخرجه من إطار مجرد الصياغة إلى محاولة البحث عن العلل وهو الأمر الذي يضيف حقاً إلى البحث العلمي المعاصر ، ولو في إطار جزئيات يمكن أن تكتمل ، من قبل كاتبها أو غيره ، وخاصة أنه يتمتع بحس متفتح غير أحادي ، يجعله يقبل مخالفة الشعراء هذه القاعدة ، بل يجد منها جواً لها وظيفة . والمثال الواضح الجليل على ذلك هو رصده التطبيقى لهذه المخالفات (أو التمردات) عند أدونيس ١٤٦ -

١٤٧ مثلاً ، فبعد هذا الرصد يقول : « إن الشاعر هنا - على ما يبدو - يحاول أن يشرك القارئ في رسم الوزن ، إنه يعمل فكره ويشترك في التعرف على مواقع التوقف - حتى وإن كانت في أماكن مستحيلة ليحس الوزن ويصنعه بنفسه ، ألا يكون سلبياً في قراءته للشعر تسوقه للموسيقى دون تدخل منه . . »

إننا نحتاج من الدكتور مستجير - وهو القادر على ذلك - الإكثار من مثل هذه النصوص والاجتهادات ، حتى لا يبقى عمله الكبير محصوراً في نطاق الشرح والتفسير ، وينطلق إلى إطار التفسير أوريا - الثقي ، ليساهم - كما فعل التحليل - في تقديم إنجاز معرفة علمية بالعروض العربي ، ثم عروض عربي معاصر .

القاهرة : سيد البحراوي

الصياغة الجديدة هي صياغة لعروض التحليل مستسلمة تماماً لأسسه . أم أنها تخالف هذه الأسس في بعض الجزئيات حتى ينسج النظام الجديد مع نفسه . ويبدو أن الحقيقة . في هذه الصياغة هي جمع بين الأمرين ولكن أظن أن القضية تحتاج إلى توضيح من الكاتب في طبعة قادمة من كتابه .

وفي هذه الحدود فإن الصياغة الرياضية رغم إنجازها الكبير في تدقيق العروض وتسهيلها فإنها تبقى من وجهة نظري واقعة في إطار شرح العروض وليس أكثر من ذلك الإضافة الحقيقية التي يضيفها هذا الكتاب هي الأجزاء التي يحاول فيها تفسير التقليل من الزحافات في ضوء نظامه الرياضي الجديد . فما ورد لدينا في العروض رغم تفصيلاته العديدة الخاصة بالمساق والمراقبة والمكافئة وغيرها من المسائل التي يمكن دراستها للوصول إلى فلسفة للزحافات في العروض العربي ، (وهي دراسة أقوم بها الآن) ، أقول رغم ذلك ليس هناك وضوح بشأن قضية متى يصبح الزحاف ثقیلاً ومتى يصبح حقيقياً ومستساغاً . لماذا أضفى العروضيون على بعض الزحافات صفة « حسن » أو « قبيح » .. الخ ؟

في هذا الكتاب يحاول الدكتور مستجير أن يضع قاعدة عامة بسيطة كما يقول ص ١٢٦ م « الزحاف مكروه إذا جاء عن حذف ساكن السبب المحر الذي يمل السبب المقيد مباشرة » ويوضحه ص ١٣١ « ومصطلحات العروض التقليدية : يكره الزحاف إذا حدث في أول الأسباب بعد الورد للجموع الأصل للضعفة » . وعلى هذا الأساس يفسر بشكل لطيف مثلاً لماذا يستحسن مجيء مفاصل في الرجز والخفيف ويستكره مجيئها في

هوامش

- (١) راجع من هذه المسألة كتاب محمد العلمي : العروض العربي دار الثقافة أدار البيضاء ١٩٨٣ ص ٣٣ وما بعدها .
- (٢) رغم أن الورد مثله مثل السبب يصيب بالعديد من الملل والزحافات . راجع عن تفصيلات هذه القضية كتابنا : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو . دار المعارف القاهرة ١٩٨٦ ص ٥٥ وأيضاً دراستنا « قضية النثر في الشعر العربي » في كتاب « دراسات في الفن والفلسفة والفكر العربي » مطبوعات القاهرة . القاهرة ١٩٨٤
- (٣) يقيم الدكتور مستجير نظامه على أساس رفض الوحدة الثلاثية (الورد) سواء كان مجموعاً أو مفروقاً ، ولا يعتمد سوى الوحدة الثنائية (السبب الخفيف) ، ويقدري الورد ساكناً مخلوقاً هو الورد

الجموع بعد المتحرك الأول وفي الورد المفقود بعد المتحرك الثاني (كما هو الحال في مقولات) ومع ذلك فإنه يقبل الورد للجموع أو لا يرفضه بينما يرفض الورد المفقود كما يقول ص ٥٩ « ذلك أن معنى الورد المفقود في حقيقة الأمر بالنسبة للنظرية الرقمية هو جواز حذف الساكن من سبب مقيد هو السبب الخفيف الذي ينلو الورد المفقود » ، وحذف ساكن السبب المقيد يعني اختفاء رقم السبب المميز في الدليل وإحلال رقم السبب التثني له عمله ، فيفقد البحر بذلك هويته الرقمية (أي الموسيقية) . وبعد ذلك يعود ليفعل مفعولات رباعية الأسباب وهي في الحقيقة (هي بالذات دون قاع لائن ومستضع لن) لا يمكن إلا أن تكون ذات ورد مفروق .

العدد الجديد من

فصول الشعر العربي الحديث

المجلد السابع / العدد الأول

رئيس التحرير
د. عز الدين إسماعيل



الهيئة الوطنية العامة للكتاب

الحلم والواقع في رواية الطاهر وطار « عرس بغل »

دراسة

د . عبد البديع عبد الله -

هذا الجهد إلى حد كبير فيها يجتمع شمول الرؤية وعمق النظرة والقدرة الفنية المتميزة على إبداع فن روائي حديث .

ميزتان تذكران للطاهر وطار في روايته الأخيرة « عرس بغل » موضوع هذه الدراسة هما : « أصالة فهمه للتراث » وحسه اللغوي الأصيل ، و « تزاد أهمية هاتين الميزتين إذا توصلنا إلى أن الطاهر وطار كاتب أيديولوجي يجمع بين المضمون الذي يدعو إليه والفن الذي ينشده . وهو ينشد . العدالة بمعناها الاجتماعي والاقتصادي والإنساني أو العدالة المطلقة بالمعنى الأشمل ، فيدعو إلى قيام شكل من أشكال الاشتراكية يستلهمه من التراث العربي في العصر العباسي هو « القرمطة » ، ويدعو إلى تحرير الإنسان من أبشع صور العبودية وهي الرقيق الأبيض وتجارة الجسد . وليحقق الكاتب هذه الدعوة في شكل من أشكال الفن بقي روايته على المزاجية بين عالمين هما عالم الواقع وعالم المثل لإحداث المفارقة وتعميقها . والانتقال بين هذين العالمين يتم بعدة طرق وعلى عدة مستويات منها التذكر ، والانفصال المؤقت عن الواقع . ويتمثل العالم الواقعي في « عرس بغل » في « ماحور » تدبير « كمريرة » هي « العنابية » ، ويطلعه فتيتات ليل من « حياة النفوس » ، و « العلجية » ، و « الوهرانية » ، وخادم يسمى « حمود الجيحدوكا » ، وسلسلة من « الحزبية » الفتوات أخرهم « خاتم » . أما عالم المثل في « فيرد فيه الكاتب إلى العصر العباسي ، وأبطاله سيف الدولة الحمداني » ، و « أبو الطيب

يعد « الطاهر وطار » واحدا من أبرز الكتاب المعاصرين في الجزائر ، فقد نجح في الخروج بأعماله من دائرة الإقليمية « الوطنية » إلى الدائرة العربية الأوسع . ولم تكن أداة خروجه إلى العالم اللغة الفرنسية كما فعل كتاب الجيل الذي سبقه من رواد الرواية الجزائرية المعاصرة مثل « كاتب ياسين » ، و « محمد ديب » ، و « مولود فرعون » ، وإنما كان خروجه على حصان « عرس بغل » الذي يعبه جبال الجزائر الوعرة إلى السهل العربي الفسيح . وإذا كانت إجابة الكاتب لغته أمرا بديعا ، فقدرته « الطاهر وطار » على التعبير باللغة العربية يجب الإشادة بها في ظل الظروف الجزائرية الخاصة الذي ورثه عن الاستعمار الفرنسي ، والفتور الذي انتهى إليه التصريب في الآونة الأخيرة .

« الطاهر وطار » أديب روائي وكاتب مسرحي جرب مجالات الإبداع في القصة القصيرة والمسرحية والرواية فكتب مجموعات قصصية ثلاثة هي : « الطعنات » ، و « دخان من قلبي » ، و « الشهداء يمدون هذا الأسبوع » ، وكتب مسرحيتين هما : « على الضفة الأخرى » ، و « الحارث » ، وكتب أربع روايات هي : « السرازل » ، و « السلاز » ، و « الحوات والقصر » ، و « عرس بغل » . ويبدو أن « الطاهر وطار » قد توصل إلى أن الرواية أنسب فنون القصة تعبيراً عن وجدانه فبدأت أعماله الروائية تترى غنية خصبة حتى كانت « عرس بغل » آخر ماكتبه حتى الآن . وأعماله الروائية تؤكد

والمرأة ، بين السيد والعبد . . . أماأرو الدنيا عدلا كما ملئت جورا . أتمم النور والنور أنتم . أتمم الحقيقة الكبرى ، والحقيقة الكبرى أتم . قرمطوا ماوسع الأسياد وفقهاء السوء بين الناس .

فهى دعوة إلى إعادة توزيع الثروة دون استخدام السميات الأيديولوجية الأجنبية . والقضية - كما تعبر عنها الرواية - لها جذور فى التراث ، وفورنا أن نستعرضها مستفيدين مما حدث فيها من أخطاء ، سواء بالحياة ، أو بالآتانية . أما الحفانة فكما صورتها الرواية حياة « عبدان » صديقه « حدان قرمط » بدم السم له وقته . وأما الأنانية فبرفض التنازل عن الملكية الشخصية لصالح الجماعة ، والسعى لإحباط فكرة القرمطة :

« . . وإذكروا نعم الله عليكم إذ كنتم أهداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا . نعيم الألفة .

— أنا أعارض ذلك .
— دعه يتم يا عبدان . ماذا تعنى بالضبط يا زكريه
— إن عبدان يخشى أن يتنازل عما عنده لفائدة الألفة » .

إن المبدأ الذى دعا إليه القرمطة يقوم على أن :

« تجمع الأموال فى موضع واحد ، ويكونون فيها أسوة واحدة ، ولا يفضل أحد منهم صاحبه وأهله فيما يملكه » .

وقد نتج عن ذلك أن « تفقت الأموال وأبى الرجال بالأخنام والأبقار وخزونه محصول الأرض ، وأتت النساء بما يملكنه من حل ومتاع ، وما لديهن من مفزول حق صارت الدولة القرمطية أغنى وأقوى دولة » .

أما غاية هذه الكثرة والوفرة فهى نشر العدل : « أبيا الجائع لك أن تأكل » . وبمثل هذه الكلمات يتردد على ألسنة المصلحين الاجتماعيين والأيديولوجيين .

وبما يلفت النظر أن كيان يبدأ دعوته فى الماخور أملا فى حل مشكلة البغاء والقضاء على الرق فى أبشع صورة ، والارتفاع بنساء المبغى إلى مستوى إنسان كرم بتفكيرهن من بيع أجسادهن . والكتاب يدرك أن هذه الدعوة لن تنتج ما لم تزل الأسباب التاريخية التى أدت إلى ظهورها فبعد طرح قضية أبطلها من زاوية تاريخية ، ويعيد تفسير التاريخ لحكمة الأهداف التى يرمى إليها . فنحن أمام شخصيات لها تاريخ ، وهذا التاريخ هو الذى فرض عليها الواقع الذى تعيشه . ونحن الأبطال فى هذه الروايات جزء من الظلم التاريخى الذى عانت منه الإنسانية سواء على المستوى العام أو المستوى الخاص . فإذا

المتنى ، و « خورلة » أخت سيف الدولة ، والقرمطة بزعامة : « حدان قرمط » ورجاله « زكرويه الدندلق » ، و « الحسين الأهوازي » ، و « عبدان » ابن عم حدان قرمط وصهره . أما المكان فهو المبغى أوبيت الدعارة فى المستوى الأول ، والمهلباز أو دار هجرة القرمطة فى المستوى الثانى ، وهمة الوصول بين العالين شخصية لادرة تسمى الحاج « كيان » - نسبة إلى مكان كان قد سجن فيه الرجل ، ووسيلة التنقل بين العالين تدخين المخدر وتعاطى قطع من « الملبين » أو حلوى الترك كما يسميها الكاتب يتناولها الحاج كيان فى المكان الذى يتجول فيه إلى نفسه بالمقابر ويسميه « الحق » . ومع ارتفاع دخان الغليون تتراح الحجب المادية ويأتى التاريخ إلى الحجاج كيان فيصبح حاضرا فيه .

ويعد سبب الاتصال بين العالين إلى عولة فاشلة قام بها الحاج كيان وهو فى شلخ شبابه ، أيام كان يدرس بجامع الزيتونة علوم الدين واللغة ، وسمع عن دعوة الإخوان فى مصر ، وأراد أن يعالج الشر والرذيلة ، فقرر أن يبدأ دعوة الإصلاح من الماخور ، ويحدد التالبات فى جيشه لتحرير الإنسان . وفى الماخور يخطف فى الداهرات ويذكر يؤسهن فتقوده العناية عنة مع مجموعة من الفتيات إلى غرفتها ، وكانت جميلة فى سن العشرين ، تربه من مفاتنها ما يشبه عن دعوته ويقعده فى حبها . ولأنه كان قويا انتصر على « هزى » العناية وأصبح « كيان » الهزى الجديد وسيد الماخور ، ثم يتهم فى جريمة قتل يسجن بسببها فى « كيان » ، فلا يتوقع له أحد العودة مرة أخرى ، لكنه يعود ويصبح سيد الماخور الذى تملكه العناية ، لا بقوة ساعده ، فقد ولى زمن القوة ، بل بقوة حبه لها وحبها له ولرجاسة عقله ، وإن لم يمنحها حبها إياه أن تتخذ عشاقا غيره أكثر منه شبابا ، كما لم يمنعه حبها أن يترك الماخور يومى السبت والأحد ، فلا يعرف أحد أين يذهب ، لحرصه على إخفاء مكان خلوته .

ولعل الجديد فى « عرس بغل » أن الكاتب يبحث فى التاريخ العربى القديم فى العصر العباسى عن موضوع يناسب الأفكار التى يريد أن يروج لها . إن « كيان » فى رواية عرس بغل يقوم بدور المصلح الاجتماعى على طريقته ، ويرى فى بعض ظواهر الحياة الاجتماعية فى زمن العباسيين ، كالتفرقة ، نموذجاً صالحاً للتطبيق فى العصر الحديث . وقد حرص الكاتب موقفه من قضية العدالة الاجتماعية فى عبارة موجزة على لسان « الحسين الأهوازي » معلم حدان قرمط ، وشيخه ، وأقرب رجاله . « كل شئ ظاهرا لبطن ، إلا العدل ، فقرمط بين الناس فى كل شئ » ، بين الرجل والرجل ، بين الرجل

تجاوزنا المستوى العام إلى مستوى فنيات المبنى الخاص تبدو تحت المظهر الفساحك للجان أحزان ومأساة أدت بين إلى امتحان الجنس ، وهي نظرة قد تبدو مألوقة إلى فنيات الليل تفسر عملهن بأنه نتيجة للظلم الاجتماعي ، ولكن النفاذ إلى أعماق الشخصيات يظهر البعد التاريخي الذي أشير إليه . ومن هذه الشخصيات :

« العنابية » كمريرة المبنى صاحبة المأخوذ والوسيلة بين النساء ، تحولت إلى امتحان الدهارة بعد أن اقتحم جند السيوف بيتها وعقلوا أياها في حبل ودلوها من شجرة تين واعتدوا على أمها وهي في الخامسة عشرة وتركوها مضجرة في دماها ، وعندما أفاق لم تجد أحدا « وكانت جالمة » .

و حية النفوس « أجل فنيات المبنى » تذكر « كيان » بالعنابية وهي في شبابها الأول ، يمتزج جمالها بالبراعة التي يمن إليها كل إنسان ، حتى زوج أمها الذي اشتاتها وهدد أمها بالهجر إن لم تهنيء ابنتها لرغبته . وتتوسل إلى أم ابنتها أن تقلل ما يريد زوجها لأنها لا تحتمل هجر رجل آخر بعد أن هجرها زوجها الأول والد حية النفوس . وقد حاولت الفتاة أن تنفذ طلب أمها ولم تستطع فركلت الرجل وهربت ، وتسكمت منا وهناك ، وقبضت عليها الشرطة مرة وثانية وثالثة وغيرها بين الامتحان أو السجن فاختارت الامتحان ودخلت للمأخوذ .

أما « حود الجهدوكا » فكان مصارعا يحمل الحزام الأصفر ويسافر من عاصمة إلى أخرى في مسابقات رياضية . أحب غانية في ألمانيا وأحبته ، وطلب منها ترك المبنى وبدأ حياة جديدة معه فرفضت متمسكة بحياتها وحياتها الخاصة . وبعد مناقشات غير مجدية شج رأسها فحملوها إلى المستشفى ولم تعد . وسجن عشرين عاما أشغالا شاقة عاد بعدها ليعمل في مأخوذ « العنابية » .

وأما « خاتم » فهو « الهزى » الطفل . صرح الفتوات ليتال حية النفوس فوقع في حب العنابية . ولأنها أصبحت عجوزاً في الخمسين لم تصدق أن يجيها فتى في قوة خاتم وشبابه ، فمنحته كل ما يريد : الحب والمال . مأساة خاتم أنه يعيش في بيت بلا أسرة ، فالخوف الكبير مات في الحرب ، ولا ندرى أي حرب يقصدها الكاتب ، وأبوه هجر أمه منذ ستين ليعيش مع زوجة جديدة . ولم يجد خاتم من المال إلا مجوهرات أمه فنهضت مع زوجة على هواه في البغني يعلنه أنه أحب حياة النفوس ، ويمتزجها منه كل من يملك الثمن . واستطاعت العنابية أن تعرضه عليها من العمل وأن تفك رهن مجوهرات أمه ، وبأنوثها المتبقية أن تنثيه

عن حياة النفوس المنشغلة عنه دائماً بربانها الكثيرين واستطاع بحنيه إلى الأم أن يعوضها عن الإحساس بالأومة الذي نفقده لم تكن العلاقة بينها حبا طبيعيا بل كانت علاقة تعويضية لكل منها « هي تحتاج إلى الابن وهو يبحث عن الأم . لذلك كان ينم على صدرها كالطفل ويعمق البعد التاريخي للشخصيات البعد الرمزي الذي يؤكد الهدف النهائي الذي يرمى إليه الكاتب . ويتمثل هذا البعد في عالم اللؤلؤ الذي يستحضره « كيان » في خلوته ولا يصل إليه إلا بعد أن يسحب أنفاس المخذر ويتعامل مع اللؤلؤ « حلوى الترك » فتبدأ مراحل رحلته الأربعة . المرحلة الأولى يعلم فيها بفتاة رالمة الحسن تأتي من خلف الضباب تلتحف ثوبا ورديا ، ثم تتلاشى الضباب والثوب وتظهر الفتاة كتمثال من المرمر إنها « خولة » أخت سيف الدولة أو المرأة الحلم .

والمرحلة الثانية يتحول العالم فيها إلى هياكل متعصبة تأكلها النيدان ، ويجد نفسه واجدا من الهياكل التي تأكلها النيدان ، لكن الهياكل تصرخ فيه ألا يصير مثلها ، فهم يريدونه كما هو فيرى كل الهياكل تتحد في العالم وتصير هيكلا جبارا .

ثم تبدأ المرحلة الثالثة حيث يظهر عزرائيل ويبدأ أن تفقد موطئه ، ويفكر الحاج كيان في الحديث معه ، لكن صوت العصا الخليفة في يد عزرائيل يمنعه من الكلام ثم يتسامل عزرائيل عن هناك ، وهلى هو ميت جديد ، فيجيب الحاج كيان في نفسه :

« لا . . . أنا لست ميتا جديدا . أنا ميت منذ الأزل . أنا مت قبل أن يخلق العالم كله . حتى قبل أن يكون هناك موت »

ثم ينال عليه الضرب بالعصا فيجره الأم . يشرب المزيد من المخذر والحلوى ويتسامل من أكون الليلة ؟ المتنى أو حمدان قرمط أو زكرويه الدندان أو المتصمم أو المتصبر أو المعتز بالله ؟ فيجيبه صوت داخل : كن أنت . الإرادة العليا هكذا تبدأ المرحلة الرابعة .

والحق أن دلالات هذا الحلم تتطابق مع الدعوة التي دعا إليها « كيان » في مطلع شبابه لتحرير الإنسان من الرق كخطفة أولى نحو استعادة كرامته المفقودة . ولعل خولة هي المرأة الحلم التي كان يبحث عنها في شخصية العنابية فلما أخفق اكتفى باستحضار الحلم كعمل تعويضي حتى يحقق يوما ما حلمه في الواقع . أما هياكل البشر التي يأكلها النيدان فهي المظلومون في كل مكان فمن يشنون الخلاص ويعجزون عنه لأن اليد التي تتحكم فيهم قوية باطشة لا يجدى معها الخوف والهروب بل

لابد من تحمل الألم حتى يتحرر الإنسان من الخوف ويقدر على مواجهة من يبطئ به .

ويبرر العالم الداخلي الذي يعيش فيه « كيان » بعيدا عن عالم الواقع الذي يشارك فيه نساء وجمهور الميخى ، أنه يقوم بعمل سرى هو أنه عضو في جماعة الإخوان ، ولأنه يعيش تحت ظل الكفار فإنه يتبع التقية . ولهذا يطلب أن يحاسبه الناس على أفعاله الظاهرة ويتركوا الباطن الذي لا علم لهم به . ويقوم دعوته التي يبشها سرا على نشر العدل وتحريم الرقيق والدعوة على طريقة الباطنية والشيعة والخوارج .

وهناك صلة غريبة تربط بين « كيان » والعناية ، فهو يراها أبجل من خولة التي لا ينام إلا إذا زارته . وهي تفوقها رقة وحنانا وطية . بينما تبدو خولة دائما شاذة الألف . كما أن العناية تتفق مع كيان في أفكاره الأساسية وملخصها أن الأمة الإسلامية تدهورت وغيرها من الأمم خض ، ويجب أن تنهض وطريق النهوض اتباع الإمام حسن المصطفى الذي يدعو إلى الكتاب والسنة ، ويختلف معه في أنها ترى عملها تجارة ويبدأ فهي تبسح وتشترى ، ويغفلها ، تحمل شخصا على يديها لدقائق ، وتتقاضى مقابل ذلك أجرا . وعندما يحاول كيان أن يناقشها في سوءات عملها يجيبه معبرة عن فلسفتها الخاصة :

« عندما تكون واقفا في موضع على حافة جرف مثلا ، ويجوى بك ذلك الجرف . فمن تلوم ؟ هل تلوم نفسك أو تلوم الجرف ، أو تلوم من جعله يجرى . »

ولا يجد الحاج كيان جوابا إلا العمل لتحقيق العدل على الأرض ساعتهما سيرى خولة في العناية وستعلو العناية حتى تصير خولة . أما كيف يتحقق ذلك العدل فبإنشاء جيش من جبهة الزكاة ، من الجلادين ومن الخراس ، وهو ما يسميه « القرمطة الكاملة » . وأما الوسيلة لتحقيق ذلك فهي منع الناس من العمل عند الأغنياء حتى يعرفوا أهميتهم فقد اشتد الظلم حتى أصبح الفقراء يجنبون أولادهم ليسموا بهم أرض الأغنياء سيادهم ، وعندما يشر الأغنياء بحاجتهم إلى الفقراء سيضطرون إلى التنازل . وقتها يأتي حمدان ليرقم بين الناس .

ويفسر الكاتب القرمطة بأنها التقريب بين جميع الناس ،

وينكر التسمية المبينة على قصر قامة حمدان قمرط ، وتقارب خطوه ويصفها بالساذجة وقد يسلو ربط الكاتب بين حركة القرمطة القديمة وحركة الإخوان حديثا من الأمور المتناقضة أو الغريبة ، على أبسط تقدير . ولكن ما أشرت إليه في صدر المقال عن أصالة فهمه للتراث هو المدخل المناسب لفهم هذا التناقض الأيديولوجي البادى على السطح ، فالكاتب لا يدعو إلى إحياء حركة القرمطة كما ظهرت تاريخيا ، وإنما أخذ منها فكرة مجردة نبيلة هي . . العدل ، ولم يتم إلى حركة الإخوان المعاصرة ، بل أخذ منها فكرة مجردة هي تحرير الإنسان من الرق سواء كان جسديا أو اجتماعيا .

أما لغة الكاتب الفنية فقد مزج فيها بين أساليب التصوير التقليدية الدالة بأساليب المتصوفة الإيمانية ، ويغلب على عبارته الإيجاز والتصوير عند الطاهر وطاليس تصورا خارجيا للعالم والأشياء ، ولكنه تصوير للعالم كما يترأى له في ذهنه في الحالات التي رفع فيها حجاب وعييه واستغرق في تأمله العريق . وقد فضل ذلك بلغة هادئة أكاد أسفها بأنها باردة ، ولكن هذا الهدوء البادى على السطح لا يشل الإحساس بمعنى وحدة ما يتجبر في داخله بل يساعد بل تأمله ومعانيته .

« الدخان يتكاثف . . الرحي تنصب . الفك الأعلى يدور من اليسار إلى اليمين . الفك السفلي يماكسه وجلاها تتهان إلى فم الرحي قامتها تقصر رجلاك أيضا عبريان منك . قامتك تقصر ركبتيها تلحقان برجليها ركبتيك أيضا . الأذرع ، الألفخاذ ، الأوراك . لا يبقى سوى الرأسين . إنها يتسابقان . الآن فقط أنتما في الرحي . »

بين فكها . الرأسان أيضا يتحولان إلى ذرات . الذرات تمتزج ببعضها صلتها ببعضها تأخذ يمدحها تصير كلية . الريح تنفثها إنها تنطلق نحو آخر البعد . »

وهو في هذا واحد من كتاب الرواية الحديثة الذين استفادوا من التطور الذي حدث في تكتيك الرواية ولغتها وإن كان ذلك في إطار الظروف الموضوعية الخاصة بالبيئة والثقافة العربية .

د . عبد البقيع عبد الله

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ترحب
بكم
دائمًا

في مكتباتها

- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المينديان : ٥٤٦٧٧٤
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهر شارع عبد السلام الشاذلى : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المحلة الكبرى - ميدان المحطات : ٤٢٧٧
 - المنصورة - شارع الثور : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عصب : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسيوط - السوق السياحي : ٢٩٣٠
- الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

- المركز الدولى للكتاب
- ٣ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





الشعر

يا بنات اسكندرية	كمال نشأت
قصيدتان	چيل عبد الرحمن
الاعتراف الثانى	محمد فهمى سند
العشق عترة	محمد أبو دومة
حاله	عزت الطيرى
للمر وجه البحر وجه الحلم	محمد محمد الشهاوى
البحث عن الوطن الضائع	عبد اللطيف أطمش
للمصاير . . والشعر	عبد الله السيد شرف
نقلت مفاتيها على	جمال القصاص
متفرقات	حامد نفاذى
لا مرثية لوجهها الدفين	عبد الناصر عيسوى
من حوار السطح	سيد مجاهد
ثلاثية السندباد الأخيرة	ناصر فرغل
موت الحصان الجميل	محمد فريد أبو سعد
الرسولة (٢) [تجارب]	عبد النعم رمضان
يمرك البعير المستعار [تجارب]	عبد المقصود عبد الكريم

يابنات اسكندرية كمان نشأت

- يابنات « اسكندرية »
هل رأيتن حبيبي
طافراً فوق ازرقاق البحر
والرياح . . غريب الأجلية ؟
— ياصبيّه . .
كل من مر بنا هذى العشيّه
ليس من تبغين . . عودي
فالرياح السود والأمواج غيلان عتيّه
وأبوك الشيخ يحتاج إلى عطف الصبيّه
— يابنات « اسكندرية »
هل رأيتن حبيبي
من هنا سافر في الريح إلى أرض قصيّه
- ياصبيّه . .
كل من تحملله الأمواج لا يرجع
عودي . . واسترعي
في بلاد الناس كم يحشى غريب
باكياً يوم التروح
— يابنات اسكندرية
كيف تمهلن حبيبي
إنه إن غاب عني وعن « الرمل »
فللعمر بقيّه
قادم في الريح
والأمطار ابن اسكندرية .

الإسكندرية : كمان نشأت

قصائدات أريج الطين الحوت يدهم حلم البرتقال

جيلي عبد الرحمن

١ - أريج الطين

لنحرك الجميل .. ما يشتهي
من قلب المدله
عيني إذا أردت

وهي في الضياء .. تمشو
تلوح فيها قرية ..
أكوأخها الغبراء .. قش
سوادها كترها

تقيي .. في ظل
وحاذري أن تستيك قبة .. ونعش
ففي التراب .. تثبت الجذور فوق الأوجه !
وإن شجنتك غنوة
تجيش بالتأوه .

فالليل للمستضعفين .. واحة ، وعش !
لنحرك الجميل .. يامليكني .. ملاحم لا تنتهي .

سأدور حول البيت .. كالطيف

وأقبل الأرجاء ، والركنا
ترمي الحقول .. عطاءها الصيفي
وأنا .. ألوذ بصخرة الخوف
ولا أضم .. أريج الورد .. الوصني !

في الرعشة الأولى
استيقظ الطين المسجي
الشعر .. صار غنثاً .. فجأ
حسي من الكلمات .. ما فيلا !

جديلة على يدي ..
ومدافه
تلقى ظلانا الحمراء .. في الغرفة
تمشي على الجدران روح خاطئه
كالعنكبوت !
كانها العفء !
فلتستمر في العظم نار الأوبئة
ونتنس .. أن لقاءنا .. صدفه .

٢ - الموت يدهم حلم البرتقال

تعدّها خطي الجواد
أم .. أنه يجب في بَلّة
لشدّ ما بينكما من الشبه
ياليتها الأصيل .. حامل الشداد !

أسلمن له القياذ
اليساتين غادرتك في الظهيره
بينكما برازخ الحصون ،
والدجون ،
والوهاد !

أوحشت صبح البرتقال
حين مال بالصفيرة
قال خذني .. لا تخف
والقيني .. في الحبّ
قلت .. شكرا للهوى ، والحبّ
سناك .. لا تراه الأعين .. الفقيره
وابتلعت .. ريقك المسموم .. بالقتاد !

« حى على الفلاح » ، في قبوك القصي
— لو نسيته .. أذنت بعد ساعة

نشدُ في سروجنا ،
ونرعى .. في الحى .

أقمشة كالزبد .. في موائل الطعام
لفظ الجنود .. في رصيف الباعة
عمى صبلحا .. شق ظهرنا الترام
والقمل ، والأسماك ، والمجاعة

عجلاتك المحنّو به
لحن الجنّاز .. في قدامس العربه !

من أين أقبل الموت ؟
لا همس ، ولا صوت .
البرتقال .. حالم في البيتِ
وكسرة ، وجرة من زيت .

أستميحك الأعدار ، والجواد
ملقى على جثمانك المسكين
سراقد الرحيل .. في الميلاد !

دعنى أضمد الرؤى الأخيرة
وأزحم الشواطئ المهجورة

القاهرة : جبل عبد الرحمن



الاعتراف الثاني

محمد فلهي بسند

الذي علمني نقش الحروف

أَلَقْتُ الأَيَّامَ بـ ،

فوق خطاه التَّأَزُّفه

شارد النَّظَرَةَ ،

يعطى ظهره للناس ،

يرنو للمناوين على كل جدار

ثم يعدوني الحوارى الواجفة

صارخاً : « أَنُجِّ من النَّقْش على وجه الحروف العربية

انج ياسعد فقد مات سعيدٌ ،

قبل أيام الفرار »

ويظل الصوت يعلو ،

في وجوه العربات الزاحفة . . . ||



الذي علمني نظم الكلام

كان يمشى في طريق النبل ،

ملتاث الخطى ،

يهلئ ببعض الكلمات :

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلات

يضرب الأرض ويشدو :

آه يالأم السليک

قتلوا أجل حرف في حياتک

كل شيء قاتل حين تلقى أجلك
طال ما قد نلت في غير كد أملك
إن أمراً فادحاً عن جوابي شئتک
سأعزى النفس إذ لم تحب من سالك

ها أنا أسأل يالأم السليک :

« ما الذى جر عيون ،

كى ترى هذا الوحيد المتدمر

وهو يعلو في جبال الليل ،

يبغى نجوة من طعنات الدهر ،

يعطى لرفاق الجوع سيفاً

يدفعون به الريح ،

ويرجون به العمر

إذا الدهر اشتبك »

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلک ؟
ليست شعري ضلة أى شيء قتلك ؟
أمريض لم تعد أم علو خنتک ؟
أم تولى بك ما غال في الدهر الثلك ؟
والنایا رعد لفتى حيث سلك
أى شيء حسن لفتى لم بك لك ؟^(١)

الذى علمنى نظم الكلام

ظل يشدو ،

وهو ينو للبنايات ،

ويكى ، ثم يعلو ويقفه

وأنا أرمقه بين الجموع اللامعة

دون أن أضحك

أو أبكى في هذا المساء

ويظل الصوت يغفو ،

ضائماً بين صراخ البسطاء ... !

الذى علمنى أن الكلام

ثروةُ العمر ؛

إذا المال ارتبك
ظلَّ يرمى بدنانير الفتوة
في طريق الكلمات الذهبية
حالمًا ، يبنى قصور الأبجدية
فوق ظهر الأغنيات
لروحته الصفحات اللموية
أسكته في دروب الظل ،
حتى بات يهذى ،
وهو يستجدي صدى البوح ،
لأيام التلثم . . . !
ضاربًا في البید بالعمر وبالخلآن ،
يرجو لقمة من يد أبكم
وهو يرمى بالكلام الحلو ،
للريح العصية . . ا



الذي علّمني صيد الكلام
من عيون الصمت ،
من بوق الصراخ
صار صيدًا بين أيدي النظرات العصبية
متقل الخطو ،
يولّي شطر مَبْكَاه ،
وجوه البوح للمصيد الأخير

لم يعلمني أحد

كيف أجري في برارى العشق ،
بحثًا عن نجوم ،
شدّها وجه حبيبي ،
فاستراحت بين عينيه ،
وغنّت للقمَر

لم يعلمني أحد

كيف أشدو في ليالى الصيف للأشجار ،
تعلو في سماء الله ،
تلقى ظلّها فوق حبيبين ،
استراحا لارتعاشات الوتر

لم يعلمني أحد

أن هذا النهر شريان ،
وأن الموج نبض ،
فاستفيقوا يا أحباء ،

وملّوا من شرايفي نداءات ،
لأرض النهر ،
ذويوا في أغانيها ،
امنحوها فورة الحب ،

احملوها في عيون الغد ،
حتى يستضيء العمر ،
للطير المغنى فوق أحلام الشجر . .

القاهرة : محمد فهمي سند

العشق عنتره

محمد ابودومه

وَالْوَجْهَ إِذَا هَشَّ .. وَغَسَلَ الْعَيْنَيْنِ
 وَمَا قَلَسَ ... وَالْأَنْفَ النَّقْشَ
 .. وَفِيهَا الْهَرَمَ إِذَا يَهْمَسُ .. وَالْغَمَزَةَ
 فِي نَوْبِ الشَّمْسِ .. وَالْجَيْدِ الْأَمْسِ ..
 .. وَالرُّمَانَ إِذَا وَشَوْشَ .. وَأَنَامِلَ تَتَوَقَّى
 دَغْدَغَةَ اللَّمَسِ .. وَخَصِرَ غَلْبَتِهِ
 النَّشْوَةَ دَاعِبَ طَيَّاتِ الثَّوْبِ السَّنَنِ
 .. وَمَضَارِبَ عَيْسٍ .. وَقَلْبَ الْقَلْبِ
 وَمَا وَسَّوَسَ .. مَا غَشَّ .. عُيْلَ
 أَوِ الرُّمَسِ .. هَبِيلُ أَوِ الرُّمَسِ

الْعِشْقُ عَنْتَرَةٌ

[ما بالك يا سيدة الناس مع الخليم تُطْلِينِ إِذَا الْخَلِيمُ هَطَلَ ؟
 ما ذنب اليقظة إِذْ تَمَاتِلُ لِي .. غُصْنُكَ يَتَنَبَّأُ بِمَثَلِ ! .. ،
 وأنا في كلِّ مجاهدَةٍ بهوَالِكِ الْحَيِّ الطَّامِعِ فِي أَنْ يَقْتُلَ .. يُقْتَلَ .. ،
 والمقتولِ النَّازِفِ بِالْعَشَقِ .. هَنِيئًا لَكَ يَا طَيْرَ .. هَنِيئًا يَا رَمْلَ ..
 وحياتِكَ أَسْمَعُهُ الْآنَ .. اسْتَمْعِي .. ، يَنْشَدُنِي مَا يَشْعَلُنِي
 نَدْمًا فِي أَنْ مَذْأَعُوامَ لَمْ أَقْتُلْ .. ، ... هَا هُوَ هَذَا الصَّوْتُ

[المنشد :

بِالزَّمَانِ الْمُبْعَثِ كَمْ شَاغَبَتُنِي التَّجَارِبُ ، ابْتَنَتْ

وَطَنًا مِنْ أَخَادِيدِهَا - يَا بَيْتَ الْعَمِّ - فِي .. قُسَمْتُ غَضْبًا
 .. تَبَدَّلْتُ عِنْدَ ابْتِدَاءِ النَّشَائِظِ .. يَا لِي مَيِّ .. وَيَا لِي يَاقِينَا
 الْمَيِّتِلُ بِالتَّدَلُّلِ لِلْأَعْيُنِ التَّمْرِيةِ .. لِلْأَعْيُنِ الْأَلِيلِيَةِ لِلْأَعْيُنِ
 الْأَسْفِيَةِ .. إِنْ جَرَدَتْ بِأَسْهَابِهَا خَلْفَتُكَ جِرَاحًا يَتُّنُ ضَمَائِدَهَا
 وَجَعًا مُسْتَلَدًّا .. وَإِنْ أَسْبَلَتْ هُدْيَهَا خَلْسَةً تَسْتَبِيكَ
 شَجُونُ الْعُبُودَةِ .. لَا أَنْتَ مِنْ ذَا سَلِمَتْ .. وَلَإِذَاكَ
 رَوَى اشْتِعَالُ صَدَاكَ .. جِدَادًا عَلَيْكَ الْجَوَارِحُ تَبْكِي
 .. وَحَتَّى يَتِمَّ شِفَاكَ !! .. تَرَاهُ يَتِمُّ ؟ .. فَيَبْرُدُ وَتُخْرُ الْجَوَارِحُ ..
 تَنْجُو .. لَأَنْتَ عَجِيبُ التَّنَاقُلِ .. !! هَلْ لِي شَلُوحُ
 الْقُلُوبِ بِلَا سِمِّ عِنْدَ الْمَدَاوِينِ .. ؟ كَيْفَ إِذْ رَاحَ مِنْ
 رَاحٍ يَأْمُسْتَهَامُ .. ؟ .. فَلَايْمُ بِلَاغِكَ .. أَنْتَ الْمَبِيحُ الْمُبَاحُ
 .. الْمَضِيعُ الْمَضِيعُ .. ضِيعَتْ .. أَزْدَرَدُ زَرْعَ سَفْيِكَ
 ذُقْ سَمَّ شَهْدِكَ .. لَا تَذْلِفِي الرَّمْلَ بِالرَّاسِ .. عَشْ
 عَادِيًا فِي زَحَامِ الْحَجِيجِ .. انْفَمِسْ فَرَحًا بِلَطْفِ الْإِحْتِمَالِ الْمَطْلُوقِ
 رُبُّ بِهِ جُزْتُ حَدَّ اغْتِرَابِكَ .. فَارْتَفَعَتْ جَنَّتُكَ ..]

أَجَلُ .. جُزْتُ حَدَّ اغْتِرَابِي .. وَأَسْأَلُ مِنْ يَوْمِهَا جَنَّتِي ،
 لَمْسَةً مِنْ تَرَاوُدِ عَيْنِكَ .. عَيْلُ .. أَعُوذُ الصَّرِيحِ
 الْمَحْدُثِ .. أَوِ كَسْرَتِ ابْنِ عَمِكَ وَهُوَ الَّذِي
 كَمِ أَلَمٌ بِهِ مَا أَلَمُ .. وَأَوِ فَرَحَانِ عَيْنَا عَيْلٍ
 وَمُهْجَتَنَا لِلْمَقَرِّ نعم :

لِلصَّحَارَى مَهَالِكُهَا
 جَوْرُهَا ..
 بَحْرُهَا الْفَوَلُ
 دَبْدَبُهَا اللَّارْهِيفُ
 عَيْشُهَا الْفَطْ
 خَوْفُ عَوَاقِبِهَا ،
 وَالْجَمُودُ الْفَسِيحُ ،
 وَلَكِنَّهَا حِينَ تَلْبِسُ عَشْقًا .. ،
 تَرُقُّ كَعِطْرِ الْحَضَرِ

لِلصَّحَارَى مَقَاتِبُهَا ..
 حِجْرُهَا الْمُلْتَقَى لَشُرُودِ الطُّبَاءِ
 قَيْظُهَا الْحَمْرَةُ الْيَكْرُ .. مَسْكُونَةٌ فِي خُدُودِ الْكَوَاغِبِ ،
 مَا إِنْ رَقَلْنَ .. الصَّبَا غَيَّرَتْ صَوْبَهَا نَحْوَهُنَّ ،
 اقْتَضَتْ مُمْسَهُنَّ .. فَغَارَتْ بَنَاتُ الْحَضَرِ

للصحارى ضروبٌ هوى .. ولغات

للصحارى .. غناء ..

ولا كل من نَعَم الحَرْف بين الشَّفاء ،

سحر ..

الصحارى جياذ .. وجود إذا اغضبوها ،

سيوف .. وصرعى .. وحدان

وعند التباسط ،

لن؟ عنقود ..

ويُستان كَرَمٍ مُقطَّر



— أنا بالصحارى .. ولدت

رُبيت .. استويت ..

قربت بها ..

وارتديت عبوس مغاراتها

وحلجت بهمن ..

أو ابدها

أذيع انتسابي إلى النوق ..

صرا .. ولّى تنتمى الأحصنه

أنا من شيفاف الصحارى .. أنا ..

وهي تسكني ،

أمر الأهرين .. وما ضرني من أخيه

عمري ؛ إذا داعيتني .. بقيتي

إي .. لكنهم .. ألها .. بالصحارى

أطمعهم أني قتها ..

باختياري

عطلوا نسي

أضربوا خيفة

أبدلوني عصاة زعوا بسيفي ،

وقالوا :

حرام عليك الحروب

حرام عليك القلوب

حرام ..

وخل البلاد .. وبث

بحقك يا نخل ،

ياييد .. كالتهم ..

ووسطت تيجانهم

ملرحت ..

— [تصبح زيبه شداد ياسيدي ،

هو طرخ صباك المنقي

صنه

جمع شتات انحناؤه

لكنه هاب كيد العشيرة ،

جاري .. فائوما ..

ثم صمت

رويدك أم .. فشداد ..

أذكر ذات نهار على كفى ربت [

وانتم أهيل العروق ..

ما الذي .. بأهيل .. تعقرته من جنه

لأني عشقت .. ؟ ..

انصهرت افتتانا .. ؟

ومن غيرها اجتاحتني ..

كي أعجل بين الضلوع له الأمكنه .. ؟

من غيرها زقرته البواي .. ؟

ومن غيرها حين تمشى ..

خطاها على راحتي قمتي ؟

ما الذي .. وأنا من أنا ..

ما الذي وهي من هي ..

جنته من هنه ؟

● انظروا ..

.. تشرق في حبيب الصبح من يخلوها

ابنة عمي .. ، تنفلت الشمس مذعورة

على دعة ليل تؤمنها .. ريثما يرجع الطبيب

ثانية للخياة ..

.. بالضمى .. ريثي تنهادي على هجمة

التل كما تريح ذكاه ..

.. ووقت الليالي الشمايح حين تفيل

القوافل أفجاجها في جيوب الرمال

ويفسد حلم الأداة .. كل

العشاير توفد أفواها النجب

سائلة ثغرها .. قمر البواي

وماء . . .
نسيت أقول بأن المساء غدير من
شعرها . . . وطناً وارتداء



هذه عبلُ
تجيمة كل التماثيم
ريش النسائم .
يرتبك الكون حين تهمُّ

ويشكو إذا انشَحَّتْ بالنقاب
فكيف وقد سَكَنَتْ بدمي أن أطاردها
ولم ؟
وكيف تجرأ من لا مَنى أن يبت
إنه العم مالك ،
أنجبها . . ،
أولى بكم أن تَسْلُوا إليه
رجال الملام

القاهرة : محمد أبو دومة



حالة

عزت الطيرى

لربما ضاعت نفوده	وراح يمضى
فجئاً !!	في هجير القيط
.....	يسائل البنات عن حبيبته ...
.....	والعابرين عن خطيبته ...
وحينما سألته	(والكاظمين الغيظ) ... !!
كان اسمه مشابها لإسمى
ورسمه
مشابها لرسمى !!
وحينما حذقت في عيونه	قالوا :
وجدت دمعته تئن !!	بأنه مجنون ...
وحينما هممت أن أمسحها	أو أنه يمثل مغبون
وجدت كفى	يبحث عن شخصيته ...
تمسح الدموع	أو أن ثم امرأة
من عيوني !!	ساحرة العينين
.....	أغوته ...
.....	ثم أنكرته
.....	بعد ساعتين
وراح يمضى	وقال آخر :
في هجير القيط	(وكان أصلاً مسين)

نجح حلى : عزت الطيرى

للشعر وجه البحر.. وجه الحلم

محمد محمد الشهاوى

ومددت من قلبى لك الدرب الذى
لا ينتهى أبدا

للبحر وجه الحلم
فانطلقى إلى كل الجهات
سفينة لا ترهب الزبدا

للحلم وجه البحر
فاتتلفى مع الأحلام
إيلاف اللآلئ للمحاري

وعانقنى الأبداء
للشعر وجه البحر
وجه الحلم
وجه المطلق الكون
فاتحدى بأمشاج القصيد :
لحمة
وسدى

ما بين وجهك والضبا ع علاقة
وأنا أريدك غير ضائعة
فلا تتناثرى بذا
كلأ ؛

ولا ترضى لهذا الحسى
أن يفتى سدى
إن لك المذ المرحب
والمدى

ما بين وجهك والضبا ع علاقة
وأنا أريدك غير ضائعة
أريدك ؛
قلتها -- بين قبل -- ألها :
إن نسجت لك القصائد من دمي
خرفا
فحرفا

البحث عن الوطن الضائع

عبد اللطيف أطيمش

سأذهب جيلٌ .. ، ويُقبلُ جيلٌ
ولكنَّ يوماً سيأتي
ويُبعثُ كلُّ شهيدٍ وكلُّ قتيْلٍ
سيستصوبون شواهدَ فوق القبورِ
جسورين كالموت .. ، إنَّ بنى الموت يستيقظون
حليقي الرؤوس ، وقد خرجوا بالكفنِ
كانهمو خرجوا من وراء الزمنِ
يصيحون ! يا وطن الأبرياء
أكنت لنا جدثاً أم وطن ؟

خرجتُ .. ، كمن سار في نومٍ .. ،
أيقظتني الكوابيسُ ،
رحلتُ أفتشُ عن وطني ،
بين شتى العوالمِ ،
في الأرض ، في درجات السماء
أصلّي .. ، أرتلُ كلَّ دعاءٍ
على كتفي أحملُ الأضرحةَ
وجيلاً من الشهداء اليتامى
وجيلاً من الشهداء القدامى
وآخر ينتظرُ المذبحةَ

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

للعصافير... والشعر

عبد الله السيد شرف

ذابت .. ،
بموج التنطع .. والعاديات ،
وماذا يقول .. ،
وقد أسلمته العشيرة ،
— والحرف — ،
للمقصلة !

الملى .. ،
كاذب أيها الشعر ،
ما عدت لسع السياط ،
وما عدت للعاشقين البساط ،
ولست بهذا الزمان الرباط ،
وما عدت .. ،

قل لي إذن !
— للعصافير أوجاعها —
سيئلى الشعر ،
قل لي ،
لماذا الكذب ؟

الملى .. أجنحه
للعصافير .. تنثر أنغامها الجاهه
والملى ..
للمساكين .. تحضن أحلامها المطفأه
سوسنه
والملى ..

أنت شاهدت قبل الرحيل ،
دخلت الفؤاد ،
وسافرت فيه ،
تعانقت والحلم حتى الجوى
غير أن الذى كان بالأمس ،
عاف الخداع ،
وطعن النوى

إنه الآن يمضى ،
يسأئل عن صاحب يرمحن
بعد أن خادعته الظنون ،
فما كان يدرى بأن الذى يرمجه ،
جبالاً من الملح ،

ثقلت مفاتيها على

جمان القصاص

لا النهرُ فالحني ولا شجرُ الكلامِ حدودي
لربابتي يَزِقُ آخرُ .

لبدني هذا الشوك .. قلتُ : سَمِيقُ
فَرَمْتُ عِبادَتِها ، قَلْتُ ، أَجْفَلْتُ
وتَحَصَّنْتُ بِبَنَائِها ، وتَقَطَّرْتُ فِي
دَفْقَةِ النُّورِ الحَفِيِّ .
ثَقُلْتُ مَفَاتِيها عَلَى .

حَجَرُ اَنَا .

وَزَمَانُها مَاءٌ يَنَامُ عَلَى يَدَي .

شَجَرُ يَبُوحٍ وَيَخْفِي

ورمادُها يَبْنِي حِرَائِقَ حُرْسِها

وَيَمِيسُ فِي غَبَشِ النَّهَارِ ..

يَظَلُّ بَيْنَ سَمَائِها عَطِشًا .. وَيَرَى .

نَدَّهْتُ عَلَى بَدَنِي وَمَا نَدَّهْتُ عَلَى .

قَالَتْ : لَقَدْ أَتَعَبْتَنِي

وَنَزَعْتَ عَنِ الْيَمَنِ الْخِطَاةَ

وَلَمْ تَغَادِرْ غَيْبَتِي

ثُمَّ احْتَكَمْتُ إِلَى مَقَاوِزِ هَفَتِي

وَأَنَا تَحَارَفَتْنِي صَفَائِي ، ...

مَالٌ بِى نَحْوِ الْبَحِيرَةِ ، وَالْخَيُولُ نَفِيرٌ مِنْ

جَسَدِي ، وَتَلَهَّتْ خَلْفَ ظِلِّي ، رُحْتُ

أَخْفَى مِغْزَلِي ، فَتَقَطَّعْتُ كُلَّ الْخَيَوطِ

وَمِنْ بَعِيدٍ كَانَ ضَوْءُ الْكَهْفِ يَغْلِسُ

وَالظَّلَامُ يَوْمَ خِرْقَتِهِ ، يُوصِصُ

فِي تَلَاوِيهِ السُّكُونِ ، تَسَاقَطْتُ

نَجْمَاتُهُ ظَمَأً عَلَى صَدْرِي ، وَفَوْقَ

يَدَي يَنْقُطِرُ الْكَتَابُ ، لَطَى ..

هِيَاطُ أَخْرَفَ ، وَوَرَاءَ صَوْتِ

كَانَتْ الْأَشْيَاحُ تَتَرَى ، وَالْبَيَاضُ

يَرِفُ فَوْقَ الْكَاتِنَاتِ مُعْشَا

بِحَشَائِشِ الرُّمُزِ الْجَلِيلِ ، .. خَمَالُ

الْأَلْوَانِ فَارَتْ فِي شَجِيرَاتِ الْجَسَدِ .

— مِنْ أَيْنَ أَنْتَ وَمَنْ تَكُونُ ..

لَقَدْ مَجَاوَزْتَ الْحُدُودَ ، ..

قَطَّعْتَ حَبْلَ الْمُشْتَهَى

وَدَخَلْتَ فِي بُرْجِ النَّهَى

وَعَفَوْتَ فِي سَهْمِ السُّهَى

فَأَبْلَغَ نَدَاءِكَ ، لا مَرَاوِدَ هُنا
قلت : اصعديه ، فَرِحَا ...
فَدَخَلَ الرُّوحُ الحِشَا

لا فَاخْلُوكَ بَيَاضِهَا
وَسُوا لَهَا يَنْصَبُ مَلَامَحَ وَجْهَهَا
نَنفَا مَبْلَلَةً بِمَاءٍ لا يَرِيمُ
لا يَنْتَهِي . لا يَنْتَهِي
أَفْلا بَدَايَاتُ هُنا . لا مَتَهِي
— ضَجَّكَتْ ، وَأَرْخَتْ ثَوْبَهَا ، مَالَتْ عَلَى

حِجْرِ قَدِيمٍ ..
: إِنَّهُ وَقْتُ ، تَزَاوُلَهُ المَحَالُ

— اَنَا سَمِيكَ ، فَاْمِنْحَنِي فَسْحَةً أُخْرَى
لَعَلَّ حِينَ أَنْهَضَ مِنْ عِقَالِي يَسْتَرِدُّ
الْبَحْرُ دَهْشَتَهُ ، يَحِطُّ الطَّائِرُ المَخْطُوفُ
فَوْقَ يَدَيَّ ، أَنْخَضَ كَالنَّعَاسِ ، يَنْفِرُ
العَيْنِينَ ، وَالشَّفَتَيْنِ ، يَنْقُبُ بَرْدَةً
الحِلْمِ الجَرِيحِ ، وَيَكْسِرُ القَلَمَ الرُّنَاجَ
لَعَلَّنِي أَسْتَنْصِحَ الحِجْرَ العَقِيمَ ، أَذُوبُ
فِي خَزَرِ الصُّدَى .

صَابَحَتْ : لَقَدْ نَادَيْتَنِي بِالإِسْمِ ..
ثُمَّ سَتَرَتْ وَجْهِي بِالدِّيِ اسْتَظْهَرَتْ
يَدِي ، قُلْتُ لِي : لا تَغْضَبْنِي ، وَتَرْفُفِي
فَإِنَّا اكْتِمَالُكَ فِي الزُّوَالِ ، وَأَنْتِ
وَجْهِي طَالِعًا مِنْ كُلِّ وَجْهِ ، لا تَنَامِي
ثُمَّ لا تَسْتَيْقِظِي ، وَجِلَسْتِ وَحْدَكَ تَحْتَ
أَشْجَارِ الغِيَابِ ، تَلْعَلِمُ الحَوْضَ
المَقْتَتِ ، وَالْحَصَى يَنْخَضُ حَوْلَكَ
كَلِمًا لَأَسْتَهْ ، هَامَ الغَوَايِ فِي
غَلَاذِلِ الصُّبْحِ ، وَرَغْوَةِ الأَبْنُوسِ .

تَمَرَّحَ فِي حَبِيبَاتِ النَّدَى .

فَاطَمُوا الكِتَابَ ، وَلا تَوُورَ شَمْسُهُ
خَلَّ الزَّرَاعَ عَلَى مَسَارِبِ وَرْدِهِ
وَأَقْرَطَ يَدَيْكَ فَأَنْتَ مُتَقَبِّضٌ عَلَى
جَمْرٍ ، وَمَاءٍ ، سَابِغٍ فِي حَدْوِ
لا تَسْتَقِيمُ ، أَنْتَ الغَنَى بِفَقْرِهِ
وَالْحَيْطُ وَهْمَا يَسْتَطِيلُ بِمَدْوِ
أَبْدَلْتَهَا حَاءَ بَجِيمٍ ، قَالَتْ الْجِيمُ
اسْتَقَرَّتْ حِينَ قَرَرْتُ ، قُلْتُ :
وَالْحَاءُ .. اسْتَدَارَتْ فِي حَيَاةِ
حَوْلٍ مِقْرَظًا ، وَتَأَمَّتْ فِي
إِنَاءِ الغَيْمِ طَيْفًا ، وَاسْتَظَلَّتْ
بِالشَّرَارِ ، تَأَوَّهَتْ :

عَلَّقْتَنِي فِي جِرْوَةِ البَحْرِ ، اسْتَظَلَّ
الشَّمْسُ ، وَانْقَبَضَ المَدَارُ .. صَرَّخَتْ :
لَقْمِي الحَبْلَ ، وَانْتَظِرِي ..
وَلا تَلْقِي السِّطَاةَ ..

رَفَعْتُ نَفْسِي ، لَمْ أَجِدْ غَيْرِي ، وَظِلُّ
وَالْحَارِ ، وَنَجْمَةٌ تَرْبِي ضِيَاءَ كَالْعَوَاءِ ..
حُطَّامَ قَلْبِ نَائِمٍ فِي خُرْقَةِ الأَحْجَارِ
قلت : لَعَلَّهُ يَأْتِي ، يَشُقُّ المَوْجَ ، يَلْهُو
بِالجُوسُورِ ، يَعْبُدُ أَوْتَارَ الرِّبَابَةِ
فِي شِفَاةِ المَاءِ ، يَلْبَسُنِي قَمِيصًا
— كَلِمًا نَضِيئَةً — لا يَسْتَشِفُّ ، وَلا
يَجِفُّ ، يَشِيلُ مِنْ رُوحِي لِرُوحِي
ثُمَّ يَجْمَعُنِي عَلَيْهِ ، السَّاقُ تَلْتَفُّ ..
الرَّمَادُ يَصِيرُ عَصْفُورًا طَلِيقًا لا
تُدْعِدُّهُ الرِّيحُ ، ...
— كَأَنِّي أَبْصَرْتُهُ .. ا

(كَانَ البَيَاضُ يَلْمُ مَلْسَهُ ، وَصَمْتُ
الكَهْفِ يعلو نَاعِمًا مِثْلَ الحَدِيدِيَّةِ وَالسَّرَابِ)
— مِنْ أَنتَا
: يَاسِيدِي

دَارَ الزَّمَانُ عَلَى سَوَابِقِ عَهْدِهِ
وَالْخَرْقُ عَرَجَ وَاسْتَوَى فِي ضِلْوِ

قَرَدُ أَنَا

وَانْظُرْ يَدَيَّ عَلَيْهِمَا نَامَتْ دَهَوْرًا
كَنتَ أَطْعِمُهَا طَعَامِي ، وَالنَّيْدَ
سَحَابَةً ، يَنْتَزِلُ .. النَّهْدَانِ يَنْفِرُ طَائِفًا
يَلْتَمِئَانِ ، وَالْفَزْلَانِ تَرَعَى .. السَّهْلُ
مُنْبَسِطٌ عَلَى كُلِّ الْجِهَاتِ ..

ماذا ترى

يَا سَيِّدِي

يَا سَيِّدِي

كيف اختفى ؟

وَنَظَرْتُ حَوْلِي ، كَانَ شَيْءٌ غَامِضٌ
يُنْدِاحُ فِي كَفِّ السَّكُونِ ، يُنْفِضُ
الْبَدْنَ السَّقِيمَ ، يُرْجُهُ ..

— فِي أَيِّ وَقْتٍ قَدْ غَدَوْتُ

وَمِنْ سَبِيلِ سُبْحَتِي خَيْرُ قِيَّ ١٩

: لَا وَقْتُ لَكَ

لَا وَقْتُ لَكَ

— وَكَيْفَ كُنْتَ تَسْرُهَا ١٩

: أَشْتَالُ نَفْسِي خَلْفَ ظَهْرِي ، أَسْتَجِمُّ

بِصَهْدِهَا ، وَأَرِشُ أَنْجُمَهَا بِمَائِي

تَنْتَفِي .. حَتَّى إِذَا حَانَتْ مَوَاقِفِي

تَذَلَّتْ شَارَةُ .. وَتَشَرَّتْ فِي رَاحَتِي .

— أَنَا الَّذِي هَمَمْتُ بِهِ .

أَتَعَطَّلْتُ حِينَ اسْتَوَتْ فِي مَقَلَّتِي ١٩

تَفَلَّتْ مَفَاتِيحُهَا عَلَيَّ .

الفاخرة : جمال النضاض



متفرقات

حامد نفاذی

- ١ -
حلّ الغروب فوق ساحة الأرض التي نحوزها
كطائر جناحه مبيض
حلّ الإزار واسترخى على فراش طفلنا الوليد
فاستأنست عيناه
ونحن ما نزال في الدروب باحثين عن نهار
- ٢ -
أدرت وجهي نحو حائط المدينة
أبحث في نقوشها القديمة
عن جدتي وجدتي الملوكة
فصاح بوق
يا أيها الصعلوك ..
كانوا
وأنت ها هنا تكون ا
- ٣ -
يا صاحبي ونحن إنسان لهذه الأمة
ملاحي ملاحك
كأنما شققت قلقتي رمان
تركنتي أبيت في البراري
ورحت أنت تلبس التيجان
- ٤ -
كم مدّ لي جبل النجاة جاري
ولاح لي النعيم بينهم في الدار
أهرب ...
كما يهرب كل الناس
يا أيها الخناس
أنا هنا أتمدّد حائطاً ينهار
- ٥ -
كانت مياه النهر في خريها تسيل
وكانت الشمس على جدارنا تميل
والصبية الصغار يلعبون في الأصل
وكنّت عائداً مع المغيب حين هممت لي الشياه :
حذار من خبيّة اللئيب
- ٦ -
الطائرات أزغبان
كانا يعيش فوق قمة الشجر
عينان حائرتان
وحدة تمر في سفر
فيهرب الـ

لامرثية .. لوجهها الدفين

عيد الناصر عيسوى

فضضى بين ضرسيك خشو الذهب
لأراه وأنتِ على لفتى تضحكين ..
ومن ثورتى تصرخين ..
وعودى فأنت تمهدين فن الأنوبة ..
فوق خشونة قلبى ..
فقومى ، وضعى إليك احتضان ..
وكل طقوس الجنون

اصنعى حجة للقائى ..
ولا تصدقنى فى العلم
وامنجنى إذن موعدا
فاخرجى مولعة
جربى الآن .. واستلهمى حبتا
إن فلسفة الموت ..
ضرب من الموت ..
لا تقرئى كتب الموت ..

اخرجى طائفة
كل من فى القبور
أبدوا ثورتى واحتجاجى على النعم ..
والفاجعة
موتك الآن مضىعة
ووقوفى إلى قبة .. مضىعة
والنواقيس مفزعة
هذه قبة القبر ..
لأقبة الجامعة

فاخرجى رائعة
لملمى شعرك الذهب
واخلج وجهك المزمى ..
وشدى عوامك .. لا تتركى أى شئ ..
فمينالك لى كل شئ
وأصغر شئ له قصة ..

وَلْتَفْهَمِي غَيْرَ مَا أَفْهَمْتِكِ الْقَوَائِمُ . .
وَأَسْتَسِيحِي قِطْعَةَ الزَّمَنِ
لَيْتَهُ يَتَزَنُ
أَوْ يَبِيعُ لَنَا مَا اخْتَرَنَ

فَأَخْرِجِي بَارِعَةً
وَأَكْتُبِي بِحُرُوفِ الْحَيَاةِ . .
عَلَى جُنَّةِ الْمَوْتِ . .
إِنَّ الْمَمَاتَ اخْتَارَ إِلَى الْحُبِّ . .
فَوْقَ الطَّرِيقِ الطُّوِيلِ

القاهرة : عبد الناصر عيسى





من حوار السطح

سعيد مجاهد

١
اللى ينأى فوق حافة الرياح بعضى
والذى يحىء فى قوافل المياه بعضى
وها أنا
موزع على شوارع الندى
لا شمة يوقف انكسارى القديم كلما
خرجت من إطار وردى التى توحشت على دمي
رجعت والأوراق بعض هيكل
وهيكل إلى ملامح الأوراق يُففى
فالذى يسيرُ فى عصارة النبات
بعضى.....

٢
صديقى الذى يقول فى أشعاره :
[الأرض أرض والبحر بحرٌ والليل ليل والهواء هواء]
يقول لى :
ياسيد الإبهام والتعقيم والتشابك الذى تضعف فى جباله الشموسُ
إننى إذا نظرت وفى عينك لا أراك
بل أرى
فقاعة على جدرانها يموت اللونُ

قطرةٌ تدور في عباءة الليل الشتائي
 انكسارَ البرق في جذوع النخل إذ يكون النخلُ راکعاً على حدود
 الماء . . أنت ضيقٌ وحالكُ ، ولا يراك من بطل في عينيك
 فالتزم قيعان هذا البحر لا تخرج إلى
 إنني رأيت كل باب واقفاً كمقصله
 وكل وردة هي انفجار مقلتيك
 كنْ هوامشاً على كتاب الربيع كي تنام عنك غابةُ
 المسامير التي تمتد في الدماء
 لا تكن حرفاً ولا جسماً ولا روحاً ولا
 فكل باب واقفٌ كمقصله
 وكل وردة هي انفجار مقلتيك .

القاهرة : سيد مجاهد



ثلاثية السندباد الأخيرة

ناصر فرعونى

(مفتح)

قالت الريح لما استباحَتْ فضاء المدن :
« مُهَلِّزٌ من يحاولُ أن يفرقَ النارَ أختَ الرياحِ »

قالت النارُ لما استباحَتْ شوارعَ بلدتي :
« حَظْبَةٌ سيكونُ الذى يرشقُ السهمَ فى طائرِ الريحِ
أو يستبى ريشةً من جناحِ »

واقصَّ الريحُ نيرانه
بينما هلَّلَ الناسُ

لا بهجةً

لا امتعاضاً

وحين رَمَى السندبادُ حجرَ

ازدراءَ البشرِ

— « مارق » —

— « وَصَمَ الريحَ والنارَ » —

— « إن دماءَ تَبَاحِ » —

(المشهد الأول)

من دوننا يا أمى اليوم هوناً على عينيك يا أم
إن بخير طالما طلعت من صوبك الأقمارُ والنجمُ

لكننى يغتالنى حَزَنٌ قد فُتَّ في ظهرائى السقمُ
وتباعدتُ عن ناظرى بلدى عسفاً ، ولا قاضٍ ولا جُرمُ
إلا فؤادى هزهُ عَطَبٌ أما توارى الحال والعمُ
قد أنكرنا فوق القميص دمي واستحسننا أن يُنصَرَ الظلمُ
لا تسألينى الأوبَ يالَمي هى غربتى في موطنى سم

(المشهد الثانى)

عيناكِ تهمسانى لى
وتبحرانى فى دمي سفينتى حنينُ
وتمحان نورساً مع الشطوط لحظة كى يستريح
فإنه مهاجرُ
كل الذى قد ظنه نهاية السرى سرابُ
وَأَلَفَ دُوبٍ تنتهى إلى بداية احتراقِ
فارحمالٍ
فاغترابُ

سفينتاكِ تنفثان فى الذمم الحذرُ
وبهجة الأطفال بالمطرُ
وحملانِ بين دفتيهما مدى
ونورساً كنورسى غريبُ
من للغريب ؟

من له سوى الغريب
عيناكِ تهمسانى لى :

« تُرى يلاقيان ما لم يحويه خريطة الزمن ؟
ترى يلاقيان دوحه
أو واحة

بداية ، نهاية ؟
ترى يلاقيان حيث ترتدى الرمال جورباً من الرُند . .
شواطئ الوطن ؟ »

عيناكِ تهمسانى لى فمعلمه
يقى السؤال مصمتاً
يقى الجواب صامتاً ، مسافراً بلا اثرُ
فإننى من غير ما وجه سوى ذلك الذى
لصقته بصمغ عودى
على بطاقة السفر !

(المشهد الأخير)

طريقى إليك طريق طويل
كطول المسافة بين المكان وبين المكانة

بين السيوف وبين الصليب

طريقى إليك طريق طويل
يدافعنى عنه جوع ، وعري ، وحرف

تعلم ألا يسب الصباح

طريقى إليك طريق طويل

بطول صفائى دعى المباح

ولكن أحبك

تراودنى الأرض عن نفسها

فأقسم ألا يقد الرداء أماماً وخلفاً

أصابغ غير خالك الساحلية ،

أجمع كل الشتات

وأخرس صوت افتتاق

والقى بكنزى على قدميك

أحطم فلكى بصخر موانيك ،

أقعى لديك

أنا دم صحبى بليلك مرة

والرى رقاب الحروف لتهتف باسمك مرة

تصنع بيتاً من الشعر يلى إليك ملائكة الضالعة

وأبحث داخل (ديوان) قلبك عن (ختم) حب

يعيد انتسابى إليك

ويغلنى باب الحدود على

لأعنى رحلتى السابعة |

ماسائوشيس : ناصر فرغل

موت الحصان الجميل

محمد فريد أبو سعدة

ماتَ في الحصانِ الجموحِ
في الصُّباحِ يَدْخُلُ في الماءِ
يَمْرُحُ في الماءِ
يَهْنَعُ نافورةً
ويصيبُ بها النسوةَ الجالساتِ على رُكبةِ النهرِ
(يفسِلنَ أثوابهنَّ)
فيضْحِكْنَ
والشمسُ بَنَتْ بِقَمَازَتَيْنِ
ووجهُ صَبوحِ

ماتَ في الحصانِ الجموحِ
كانَ يَحْلُمُ أنْ يَقْطَعَ البَحْرَ
يَحْلُمُ أنْ يَتَأَخَى الصَّهْلَ
وصوتُ العَصافيرِ
أنْ يَصْلُبَ الرِّيحَ فَوْقَ المَدَى
بِالمساميرِ . .
أو يَتَارَجَّحَ كالطُّفْلِ مَتَكُنًا
فَوْقَ قَوْسِ قَرْحِ
غيرَ أنَ الملائكةَ الَّتِي لَا يَبُوحُ

العصافيرُ تَهْجُرُ حَنْجَرِي
وتروحُ
العصافيرُ
منصوبةً في المَدَى كالنَّقُوشِ
وغامضةً
كالأحاجي على صفحةِ الرُّوحِ
ماعداد غيرُ الصُّنْدَى
لَمْ يَعْذُ
غيرُ قَلْبِي الَّذِي يَمُتِلُ بِالرَّذَى
(كانَ مَمْتَلَأًا بِالْأَغَانِ
كَأَنِّيهِ الْوَرْدُ . . كانَ)
غيرَ أنَ العَصافيرُ تَقْلِبُ من شَفَى
والزَّمانَ اسْتَبَانَ

ماتَ في الحصانِ الجموحِ
الحصانُ الَّذِي كانَ يَصْهَلُ
في غَايَةِ القَلْبِ
يَدْخُلُ في النِّعَمِ كالحُلُمِ
يَرْكُضُ فَوْقَ اخْضِرارِ المَدَى
وَيَسُوحُ

الملاك الذى يجلسُ القرفصاء

ويضربُ قبتَه فى الخلاء

وينظرُ من رُدهاتِ الجُروح

كان يضفرُ فى الصمتِ أنشوطَةَ الموتِ

ضدَّ الفَرَح

ماتَ فى الحصانِ الجموحِ

ضاحت الأرضُ

والبحرُ لَمَمَ أطرافَهُ

ومضى

والحصانُ الجميلُ

(الحصانُ الذى كان يَغرُجُ بى فى السماواتِ)

يسقطُ فوقَ السفوحِ

دُمَيَّة

دونَ رُوحِ

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة





الرسولة / ٢

عيد المنعم رمضان

قلنا : ياناريمان اتكنى فوق رفارف خضر ، فاتكأت ، واقتطفى من فاكهة
الجنة رماناً ، وهبني أقطف من فاكهة الجنة رماناً فاقطعت ، وانخلت من كلمات
الله غطاء مثل البحر إذا ما نفذ البحر فليست تنفذ فأنزلت ، وانتظري الحور
المقصورات يطفن حواليك ، ويششن ، ولا ينطقن بلغواؤن تأثيم ، ياتيهن النبق
من السدر المخفضود ، وياتيهن الشوق من الطلوع المنضود ، وتانس أرجلهن إلى
ظل ممدود ، ثم يطوفن عليهن الولدان ، وفوق رؤ وسهمو فاكهة لا تنقطع
ولا تمتنع ، وفوق أياديهن أكواب وأباريق ، وإذ تطلبين الأشياء تكون ، وإذ
تتألف حولك كل فصول السن ، الصيف يكون شتاء وربيعاً وخريفاً ، إذ تتألف
حولك كل المخلوقات الماعز والجاموس وقطعان البقر الوحش ، ويفش الجنّة
إنس لم يطمئن الحور ، وجان لم يطمئن ، ويشاها القصاد من العشاق البررة ،
يفترشون على العشب الأربعة ، وليس يخافون النفس الأمانة ، أبكار ،
وحواظ ، هيابون ، وأوابون ، ولا يسترهم غير ستار الروح ، وأنت تلقين على
جسمك جلباباً ، وعلى عينيك غيابة ، وأصابع رجليك ، تبوء إلى خفين ،
وصدرك يمشى أن تلمسه الريح ، فيترجرج ، قلنا : ياناريمان اشتاقي ،
فاشتاقت ، وانداحي ، فانداحت ، وامتلئي بالملكوت الأعلى ، فامتلات ،
واقتربي من أعضائك ، خليها عرساً للوقت ، وشقي عنك الثوب ، فنورك
لا ينجي ،

وإذاها همت
فههمت
وحينئذ



June 1944

قالت :
لا أقدر

إني أشتاق إلى شجر الزقوم ، وأحسب نفسي امرأة حين أمر رجل فوق
شواطئ من نار ونحاس ، أنفذ من أقطار الأرض بسلطان ، وأمر إلى آتني ،
أشرب شرب المهيم ، وأفرد جسمي فوق فراش من عهن مفوش ، لا يألفه
غيري ، فتباركت ، تباركت ، التف على جسمي بلواعيك ، وأكلى من شجر
الحنطة ، حتى نعلم أنا عربانان ، تفوح لنا رائحة ، وبأوراق التين تخطفي ،
وتقطي نفسك ، تصنع لي أقمصاً من جلد ، ألبسها ، فنكون جميلين ، ومحملنا
حراس الجنة نحو الأرض فنشرد فيها ، ونكون وحيدين ، فنملكها ، ونصب
عليها من روحنا أنسالاً ، ونقول إذن لن نفى مادامت لن نفى ، وإذا كانت ظلاً
من مجوم ، كنا ظلاً من مجوم ، وإذا كانت ، كنا ، وإذا الخلق جميعاً يتسبون
إلينا ، وإذا نحن تعلمنا الأساية ، فأعطينا للماء سخاء الماء ، وللأشجار نواميس
الأشجار ، وللكلمات فضاء فيه عصافير وجمام وثريات لا تنحد ، وللصخر
المفتون البحر ، وللبحر المفتون المرأة وعجيزتها وحشائشها والثديين ، وأعطينا
للمرأة حين بكت أشواق الرجل وأسرار الأمشاج ، بمن فيصبح مملوكاً ومليكاً ،
وإذا كان الرفث انشق إلى نصفين كأننا أعطيناه الكون ، واندفعت منه اللزقة ،
تأكل من أعشاب الرقيا ، فإذا نحن عشقنا الأرض تبارك من أنشأها .

اللامعة : عيد النعم رمضان



يجرك البعير المستعار عبد المقصود عبد الكريم

تفلى
تسكن المدائن التي حرّضني المجاز ضدها
تفلى
أنكفي على قصيدتي :
« يسقط الآن ،
بعينيه سحالي وثمايين
مفايزات وساحات قتال
وبعينيه كلام مغلق ، عصفورتان ،
امرأة داكنة .
كان يجيد الحلم
يتلو لغة القوم
يعرّي بهجة الجميز ، يبكي
كصبي لم يعاشر صدر أم
ويعرّي حزن قلب صدعته بلاد باطلة
كان يغني الماء والنار وملح البحر
ينشي ألفة بين حنين القلب والعتمة »
تفلى
أنكفي على قصيدتي :
« يسقط الآن
عل عكاز تلج يتروكا

في دماها يتلاشى
بين ملح البحر والتابوت يلهو ،
تفلى
أنكفي على قصيدتي
تضيّق بي
رأسي يطلّ في ثقبها
يرقع الخرق العتيق
وقدماي توغلان في صحاريها
تدنسان حرمة المقابر الأليمة
وهكذا يقتسم اليابس والصخري جثتي
وهكذا يفتش الأرملة والعانس قلبي
هكذا أعرف : جثتي أضخم من كل
الحضارات التي تبید أو تقاوم
أنعس فوق ضجة القطارات التي
تفزع للجنوب ، أو ألوذ بانحناء المجاز
أحلم في شرقية
أسعى إلى التابوت ،
أغفولاء قلب امرأة
وهكذا أضيق ،
هكذا تسرجني القصيدة

تسرى ، تأكلنى ، تمنحنى الظمأ
يسرجنى الرقيق :

حلمت بالخيز المجازى - عيون امرأه
وبلدة قابلة للانحياز

أحلم

فى قصيدتى التى أكتب
بالخيز الحقيقى ، بقطعة من القريش
وأنت فى مركبك الفاتر
ترتلى عبارة الصوفى ،

تكتب الأشعار فى ظلام « لجة الجاز »
تلهم خلف الرمز ،

تستغيث بالمرأة التى تدس هبة الفؤاد
تحت غمريها وتهرب .

تغيتك المرأة ، تفرح الفرع الكتيب .
تسافر إلى المغازات التى حرشتنى

ضد رمالها

وأنت ترتلى العبادة القديمة

تركب عثرة البعير المستعار

ترسم فوق خدك القارى صومعات

سكنتها سنوأتك التى تلسع

تستحضر فى المساء وجلك القديم ،

تلحق القلب الملعق ،

تفرش الخريطة

تبحث عن رأس الحسين

وفى الصباح راحل

تطوى مقابرا يلوب وجدانك فى عظامها

ترحل عن توابيت الفراعين

وتشتمى التوايت الغربية

يلومك الحسين فى كابوسك الأخير

وهكذا

نأى خطاً . . . غمضى خطاً

نحن للرب المجازى

لأنه أحسن من جفاف أمهاتنا

ناوى إلى أشعارنا المظلمة

لأنها أدنا من عراء جباناتنا

وهكذا

لحقت ، فى أشعارك الأولى ،

وراء أحد الأقطاب ،

هكذا

يجرك البعير المستعار فى قصيدتى الأخيرة .

عبد المصمود عبد الكريم



متابعات



المتابعات

عبد الله خيرت
ربيع حلي

نجمة ناجحة
محمد مندور وتظير الناد العربي

تجربة ناجحة

عبد الله خيرت

المتبحرون الساعطون يفتون .

إنما تجربة فريدة ، يحتاج الأديباء لخلقها كلها كان ذلك ممكناً ، حتى يزول صدى نفوسهم الذي يتراكم يوماً بعد يوم بسبب الحصار في الغرف المغلقة ، وتكون النتيجة ما نرى من ضيق وقلق وتبادل للاتهامات ، وحتى يشرى الفنان عائله ويزيد تجربته عمقا .

إن الهدف من هذه اللقاءات أن تعرف أديباء مصر على بلادهم ، وأن يكتشفوا أنهم متفقون على كثير من الأشياء الأساسية ، وأن الوقت متسع ليقول كل واحد منهم كلمته ، وأن أحلامهم وهمومهم واحدة ، وذلك حين يقود التوافق والحب عخطاهم فيؤكد انتباههم لمصر .

وقد تحقق كثير من هذا حين جمعتنا أسميات الشعر : جمهور كبير من الحاضرين لم أر مثله في القاهرة منذ سنوات طويلة ، يحسن الاستماع إلى الشعر ويستمع الشعر ويستمعهم ، وهو لا يطرب للقوافي الرنانة والشعر الجهر فحسب ، وإنما يقابل بالحملس نفسه هؤلاء الشعراء الذين أوغلوا في الحداثة وغامروا في بحر الشعر المعقبة ، وهكذا أتبع لشعراء

أقامت مديرية الثقافة محافظة كفر الشيخ في منتصف الشهر الماضي مهرجانها الثقافي السنوي احتفالاً بذكرى الشاعر الكبير صالح الشرنوبى .

وقد جاء هذا المهرجان بعد فترة قصيرة من مؤتمر أديباء الأقاليم الذى عقد محافظة الجيزة ، وشارك فيه أغلب الذين حضروا مهرجان بلطيم ، فكان من الغريب ألا تضيح الأجيال بالشكوى ولا تتطاول الاتهامات ، وتعزف من جديد تلك النغمة الملحة عن الفرص التى تتاح لأديباء العاصمة ويحرم منها أديباء الأقاليم .

إن الأديباء الذين شاركوا في هذا المهرجان تواصلوا إلى بلطيم من مدينتها والإسكندرية والقاهرة ومينها وطعنا وغيرها من مدن مصر وقراها بالإضافة إلى أديباء كفر الشيخ ، ومع ذلك ، ورغم هذا التشابه بين هذا المهرجان ومؤتمرات أديباء الأقاليم الأخرى ، لم يرتفع صوت واحد بالأهتزاز على شيء ، ولم تعلق لجان تصدر التوصيات وتسال عن توصيات العام الماضى التى لم تنفذ ، ولم ينزل أبناء كل محافظة وينكمشوا ، بل لم تكن هناك فرصة لهذا الانزعاج ، فقد كان أديباء بلطيم وضيولهم يتحركون معاً ، ويكتشفون هذه الأرض ذات الطبيعة الساحرة حيث عاش الشرنوبى حياته القصيرة العاصفة وكتب هذا الكم الهائل من الشعر المميز ، كأنه لم يكن له عمل بالليل والنهار إلا كتابة الشعر .

ول يوم الخميس ١٧ سبتمبر - ذكرى وفاة الشاعر - قام المشاركون في هذا المهرجان بجولة في بحيرة البرلس استغرقت اليوم كله ، مركب شراعى ضخم ضم كل هؤلاء الأديباء الذين أثر فيهم طيب المكان بسبدا عليهم المرح ، بل أخذ هؤلاء

مثل : حلمى سالم ووليد منير ومحمد صالح وإبراهيم داود - وهم في كفر الشيخ أديباء أقاليم لأهم جاعوا من القاهرة - أن يسمعوا أصواتهم للناس في قضاء الليل الواسع ، وأن يقابلوا باستحسان كبير كان بالتأكيد مفاجأة لهم ، لأنهم لا يستطيعون الزعم بأن شعرهم يمكن إنشاده أو حتى قراءته مرة واحدة ليصل إلى الجمهور ، ولكنهم كانوا سعداء بما وصل منه إلى هذا الجمهور . كما أتبع لشعراء مثل أحمد سويلم وصالح اللقاني وإسامين الغيل أن يروا الأثر المباشر لشعرهم على الحاضرين ، وإن كان الأستاذ الفيل قد التى نصيبة صمودية متوحها فيها أعلن أن البقام لا يتسع إلا لثل هذا النوع من الشعر ، ولعله أفتق بعد ذلك أن قلوب الناس كانت تقبل كل صورة من صور الشعر ، بل كانت تستحب الشعراء أن يجربوا وأن يقولوا ما عندهم .

كذلك كان هناك كم هائل من الشعر العامى ، وأرجو أن أكون خطأ إذا قلت إن كلماته السهلة تنأثر دون أن تترك أثراً كبيراً ؛ فهذه القصائد برموزها المباشرة لم تتجاوز إلى الآن بدايات صلاح جاهين والأبنودى ، ومصر في هذا الشعر لا تزال هي المرأة البائسة التى تنادى أبناءها المتضايعين لتفك أسرها ، وهي امرأة توصف بصفات عامة جليلة متشابهة ، وكأننا لم نتقدم منذ الستينات خطوة واحدة لتطوير هذا الشعر ، والغريب أنى كنت أقارن بين هذا الشعر ، والشعر القصص بل والتجارب المعقدة التى كان ينشدها الشعراء الشبان ، فأجد أن اللغة العربية من خلال هذه التركيب قد يصل منها للمستمع جو أو حالة أو صورة مكثفة . أما الشعر العامى الذى يتأدى مصر : د

حييى : يا أمى ، فقد كانت معانيه المباشرة تطاير في هذا الفضاء الواسع ولا تترك إلا إعجاباً وثقياً قد يعتمد على إلقاء الشاعر أكثر من اعتماده على الشعر نفسه .

على كل حال ... لم تكن هذه مشكلة ، فمن حق كل شاعر أن يتشد شعره وأن يحتمك إلى الجمهور ، وربما راجع نفسه بعد ذلك أو طور أدواته أو اكتشف الطريق الصحيح للإبداع . المهم أنه لم تكن هناك في هذا الجو الطبيعي مقاطعة ، ولم يترك الجمهور - كما رأينا في مؤتمرات سابقة ويشهد على ذلك كل الأصدقاء الذين حضروا هذا المهرجان - الشاعر يلقي شعره وينفض عنه أو يمس الأسماء الشعرية بعد بدايتها بقليل .

إننى بعد هذه التجربة الناجحة في بطليم أترشح على الصديق الدكتور عبد المصطفى

شعراوى رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية أن يعدل عن هذه المؤتمرات الفضفاضة ، بلجائها وتوصياتها التي لا تنفذ ، وتحركات المشاركين فيها وفق نظام صارم لا يؤدي إلى نتيجة ، إلى هذه المهرجانات الصغيرة الناجحة ، والتي تحقق أهدافها بيسر وعفوية من غير حاجة إلى هذا الجيش الكبير من المظمين والمشرفين .

ولعل الدكتور شعراوى قد عرف أن الذى يحمل عبء العمل الشاق في هذا المهرجان هو الأستاذ محمد الديب مدير مديرية الثقافة .

ذلك الرجل التحيل الهادى الذى كان يشر كل واحد من هؤلاء الخمسين أدبياً أنه يستقبله ويستضيفه وحده وكان أول المستقظين في الصباح وآخر التائمين في الليل .

أما الشاعر محمد الشهاب الذى نظم أمسيات الشعر ، فقد تغلب بطيبته وهدوئه ومعرفته الحميمة بالشعراء على كل الصعوبات التي تكثف أمثال هذه اللقاءات ، وإن كان قد بالغ في إضفاء الألقاب على الشعراء . . بل وكان يعتذر عن الأخطاء النحوية والمروضية التي يقع فيها الشعراء الشباب ، فيقول بعد أن ينتهى الشاعر من قصيدته « ونعتذر عن بعض الهنات اللغوية التي جاءت في قصيدة الشاعر الكبير ... »

لإذا كانت مؤتمرات الأدباء تحقق أهدافها بالتوافق والانسجام والحب وتعرف الأدباء على بعضهم وعلى بعضهم وتتيح الفرصة لعدد كبير من الشعراء لينشدوا شعرهم . . فإن مهرجان صالح الثرنوبى في بطليم قد فعل هذا بكل تأكيد .

القاهرة : عبد الله حيرت



محمد مندور وتنظير النقد العربي

متابعات

ربيع حلي

عن مندور ، وبغير ذلك لن يستقيم
الفهم ، وأن تكون الشروح المعطاة لكتابات
دقيقة .

وإن ينكر الدكتور برادة أن الاستقصاء
التامس يقع في مزالق الأحكام الظنية ،
وهذا ما نلاحظه بوضوح في مثل قوله إن
كتابات مندور ذات صلاية معظمها أمام
التحليل التامع بعد مضي بضع سنوات
على وفاته .

ولا أدري كيف توصل إلى الحكم
السابق مع أنه - وكما تدل هوامش دراسته
وقائمة مصادره ومراجعته - لم يقرأ كل
كتابات مندور ؟

وهل المستوى النقدي تستوقفنا في
الدراسة عند نقاط أهمها :

أولاً : يقول المؤلف عن جهود مندور
المتصلة بتقيد الشعر « ص ٩٠ » :
« من قرامتنا للدراسات التي
خصصها مندور للشعر ، والتي هي
في الأصل عاشرات ألقاها بمعهد
الدراسات العليا ، نلاحظ أن الأمر
لا يتعلق بتقيد الشعر بمعناه الدقيق ،
بلدر ما يتعلق بوصف إجمالي للشعر
المصري بعد شوقي » .

وأول ما نلاحظه على النص
السابق هو اختصاره إلى الدقة

الرئيسي من مادة الدراسة مستخلص من
ثلاثة مصادر هي :

- ١ - مؤلفات مندور .
- ٢ - حديث مندور إلى الأستاذ فؤاد دويارة
النشور في حلقتين على صفحات مجلة
« المجلة » ، والذي أعيد نشره في
كتاب « عشرة أدباء يتحدثون » .
- ٣ - عدد قليل جداً من مقالات مندور
النشورة بالصحف والمجلات .

ومع أن لا أقلل من قيمة المصادر
السابقة ، إلا أن الاعتماد عليها لا يكفي
لفهم كتابات مندور فهما جيداً ، ومن ثم
إعطاء الشروح الدقيقة لتحولاته الثقافية
والسياسية ، فلكي نفهم كتابات مندور
ونشرح تحولاته الثقافية والسياسية لا بد من
الإلمام العميق بكل مقالاته المنشورة في
الصحف والمجلات ، ولا بد من مراجعة
المقدمات التي كتبها للمؤلفات الأدبية
كالروايات الشعرية ، والروايات المترجمة
وغيرها ، كذلك مراجعة التقارير التي كان
يكتبها للهيئات المختلفة كالإذاعة والمسرح
ولا أهمل إذا قلت إنه لا بد من مراجعة
مضابط البرلمان في الفترة من عام ١٩٥٠ م
حتى يوليو ١٩٥٢ م حيث كان مندور عضواً
عن دائرة السكاكيني ، وفضلاً عما تقدم
فلا بد من الوقوف على ما كتبه الآخرون

في عام ١٩٧٣ م نال الدكتور محمد برادة
درجة الدكتوراه من جامعة السربون عن
« محمد مندور وتنظير النقد العربي » ، وقد
ترجم أطروحة إلى العربية حيث صدرت
طبعته الأولى عن دار الآداب عام
١٩٧٩ م ، على حين صدرت طبعته الثانية
عن دار الفكر للدراسات والتوزيع عام
١٩٨٦ م .

والدراسة في جلتها مفيدة ، لكنها لم تخل
من مزالق وهنات وقع فيها الباحث خلال
سعيه إلى الإجابة عن السؤالين التاليين :

- ١ - كيف نفهم كتابات مندور ؟
- ٢ - ما هي الشروح التي يمكن إعطاؤها
لتحولاته الثقافية والسياسية ؟

ونأخذ الإجابة عن السؤالين السابقين
لتثير بعض التساؤلات المنهجية والنقدية ،
لمن الناحية المنهجية نلاحظ أن الجناح

العلمية ، فمن الثابت أن مندورا كان ينفذ الشعر ، وينشر نقده في الصحف والمجلات قبل أن يعمل بمعهد الدراسات العربية الذي أنشئ في عام ١٩٥٣ م هذه واحدة ، وأخرى هي أن مجلة كتابات مندور لمصلحة ينفذ الشعر مست : قضيا نقديا شديدة الخطر ، مثل الوجهة الشعرية ، مراحل عملية الإبداع ، التقليد والأصالة ، السرقات الشعرية ، شعر الشخصية ، الصديق القوي ، الحبس والخطابة ، طرسطة العاطفة ، الصورة الشعرية ، موسيقى الشعر ، الحلود الأدي ، الحرية والالتزام ، إلى غير ذلك من القضايا النقدية التي لا يصدق عليها القول بأنها ليست نقدا بالمعنى الدقيق ، بقدر ما هي وصف للشعر المصري بعد شوقي .

ثانيا : يتوقف المؤلف عند قضية القدماء والمحدثين في التراث النقدي ، ويؤدي إيجابه برأي ابن قتيبة الذي دعا فيه إلى المفاضلة بين الشعراء على أساس نسبة الجودة في أشعارهم ، بعض النظم من تقدمهم في الزمن أو تأخرهم ، وانتهى الإحجاب بالمؤلف إلى القول بأن ابن قتيبة كان يميز عن إحدى وجهات النظر النادرة للنقاد الجاهل ، والتي تساند التجديد الشعري .

وفي الوقت نفسه توقف المؤلف عند رأي مندور في وجهة نظر ابن قتيبة السابقة ، وانتهى إلى القول بأن رأي مندور في هذه المسألة اعتمد على حجة واضحة التهافت .

وأود بسدلية أن أذكر المؤلف القاضل بأن ابن قتيبة لم يكن يساند التجديد الشعري كما يظن ، والدليل على ما نقوله أنه أوجب على الشعراء المحدثين أن يلتزموا بتقاليد القدماء في بناء القصيدة ، ولينظر الدكتور براءة مكي إلى نصين نقديين يقول فيها ابن قتيبة :

١ - « فالشاعر الجيد من سلك هذه

الأساليب ، وعبدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يخل فخل السامعين ، ولم يقطع والتفوس غدا إلى المزيد . » الشعر والشعراء ١ / ٨٢ ، ٨١ .

٢ - « وليس لشاعر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام - بقصد أقسام القصيدة العربية من مطلع إلى تخلف إلى خروج - فيقف على منزل عامر ، أو يبيك عند مشيد اليثبان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العائلي ، أو يرسل على حمار أو بقل وصفها ، أو لأن - المتقدمين رحلوا على الناقة والبعر ... » الشعر والشعراء ١ / ٨٢ .

إن الملحق في هذين النصين يبرمج بتبعية واحدة هي أن ابن قتيبة أراد للشاعر المحدث أن كون آلة تضيق ترويسها على نحو لا يتبدل ولا يتغير مهما تبدل الزمن أو تغير إحساس الشاعر بالحياة والأحياء من حوله ، ولا يظن منتصف أن ناقدا بهذا التفكير يمكن أن يساند التجديد الشعري .

من ناحية أخرى يعمى توضيح موقف مندور من دعوة ابن قتيبة إلى اعتماد الجودة الفنية أساسا للمفاضلة بين الشعراء قدامى كانوا أم محدثين ، ولشمن للنظر إلى موقفه ، حتى تبين ما إذا كان معتمدا على حجة واضحة التهافت أم حجة لها مبرراتها المنقنة

تركز حجة مندور على أن دعوة ابن قتيبة دعوة مثالية مجردة لم تساند ظروف الحياة في تلك العصور ، ومن المعلوم أن القصيدة العباسية لم تتحكم في بنائها وتنكيلها إرادة الشعراء فحسب ، بل تحكم فيها ظروف أخرى مثل إرادة قصور الأمراء والوزراء مما أسلم على الشعراء مثلا على الشعر كان الزمن قد تحطمت ، ومثل سوء توزيع الثروات وميسر حاجة الشعراء إلى إرضاء أصحاب الثروات ، ومثل إرضاء النقاد المحافظين الذين تشبوا بالقديم ، وقد كان أبو نواس وهو أحد الثائرين على القديم يهبط اضطرارا إلى إرضاء سادته ، ولو كان

ما يرضيهم عكس ما يرضيه ، نلاحظ ذلك في مثل قوله « الديوان ص ٢١ » :

دعنا إلى وصف الطول مسلط
تضييق ذراعى أن أبجز له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة
وإن كنت قد جشمتي مركبا وعرا

كذلك كان ما أوجب أبواب التجديد في وجه الشعراء العباسيين أن معظمهم كان واقفا تحت سيطرة اعتقاد يرى أن القدماء استفادوا الممان ، وأن الأول لم يترك للأخر شيئا ، ولحت تأثير هذه الظروف سيطرت تقاليد القصيدة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام على القصيدة العربية ، ووجد الشعراء أنفسهم مضطرين إلى التسرع على منزل القدماء ، وإلى المكوث على الصنعة البديعية .

وفي ظل هذه الظروف لم يكتب لدعوة ابن قتيبة النجاح ، وجاء مندور فسطر في القصيدة الجاهلية والأموية ، ونظر في القصيدة العباسية ، فوجد الأولى تصدر عن طبع وحيلة ، والثانية يغلب عليها التقليد والنم ، ومن ثم انتهى إلى القول بأن دعوة ابن قتيبة إلى الحياد النقدي وبذ روح التمسك لمعصر الشاعر ، ليست سوى دعوة مجردة إلى صحت أمام العقل ، فهي لا تمسح أمام واقع القصيدة العربية في العصر العباسي الذي أشرنا إليه في السطور السابقة ، فهل يصح القول بعد ذلك إن حجة مندور كانت واضحة التهافت ، وهل في حجة ما يثير الدهشة كما يرى الدكتور براءة ؟

ثالثا : من قراءة كتاب محمد مندور وتظهير النقد العربي يتضح لنا أن المؤلف مقتنع تماما بأن صورة الحقل الأدبي الفرنسي بقولاته ومنهجها هي التي وجهت خطوات مندور النقدية إلى عام ١٩٥٦ ، أما بعد زيارته لروسيا ورومانيا في صيف ١٩٥٦ م فإن ثقافته العالم الاشتراكي هي التي خلعت خصومات مندور النقدية ودعاها من الشعر الجاهل ، وهل هذا التصو يبدو مندور وكأنه مجرد مستغل لثقافات أجنبية قد لا تتفق مع ثقافتنا وأدبنا

من الحماقة بالطبع أن نلغى دور الثقافة

الأجنبية في تشكيل فكر مندور النقد ، ولكن من الإنصاف أن نؤكد أن مندور لم يفقد وعيه أمام هذه الثقافات ، فالواقع الذي تؤكد كتابات مندور أنه استقبل هذه الثقافات بعقل متفتح يدرك ما يفيدنا منها وما لا يفيدنا ، يظهر هذا جليا عندما نراه يتأثر بالثقافة الفرنسية في مجال الأدب ، ومناهج النقد ، ثم يرفض السجود الوثني لها ، ويرفض تطبيق منهج الناقد الفرنسي فرديناند بروتشيه على الأدب العربي ، وبالمثل نراه يرفض تطبيق نظريات علم النفس على الأدب العربي ، وما كان رغبته إلا لإثباته بالأصالة الأدبية ، وبأن الأدباء ليسوا قطرات ماء لا فرق بين فرائها .

ويظهر وعي مندور أمام الثقافة الأوروبية عندما نراه يقول : في الميزان الجديد ص ١٧٠ - « فعندما ندرس الأدب العربي يجب أن نكون من القطة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه آراء الأوربيين ، وقد صاغوها لأدب غير أدبنا » .

فهو من الإنصاف أن يقال عن ناقد بهذا الوعى إنه كان موجها بثقافة أجنبية مهما كان احتضاره بها ؟

وأما : حول مشروع مندور التقليدي يقرر المؤلف انفلات الخيوط الراجعة بين مراحل هذا المشروع ، وهذا رأى لا يمكن التسليم به ، وذلك لأن مشروع مندور التقليدي مر بثلاث مراحل لم تكن بينها قطيعة ، ولم يتنكر مندور في أى مرحلة لما كان يؤمن به في مرحلة أخرى .

ففي مرحلة النقد الجمال التآخري نراه يحتفل بالقيم الجمالية التي تميز النصوص الأدبية ، الجيدة ، وفي المرحلة نفسها نرى بلور اهتماماته بالوظيفة الاجتماعية للأدب ، تظهر هذه البلور في تحليله قصيدة « أنش » للشاعر ميخائيل نعيمة ، حيث يقول تعليقا عليها في « الميزان الجديد ص ٧٠ » : « إن أحسن فيها إشارة لمضى وعريكا لمان العزة في نفسى .. إن في هذه التفتحات ما يلهب وطني بل إنسانتي » .

كذلك تحمل كتابات هذه المرحلة بلور اهتماماته بالنقد التحليلي الموضوعي حيث نراه يتحدث عن الظروف التي أحاطت

بشمراء المهجر وشكلت وجدانهم وانعكست آثارها على أدبهم .

وفي مرحلة النقد الوصفي التحليلي نراه يتم بروح العلم ويستقصى كل التفاصيل التي تعين على فهم النص الأدبي ، دون أن يتنكر للقيم الجمالية التي أهتم بها في مرحلة النقد الجمالي التآخري .

أما في مرحلة النقد الأيديولوجي لمئاتنا نراه يتم بوظيفة الأدب الاجتماعية وبلور الأدب في تصوير الطائفت الفاعلة في نفوس الناس ، وفي الوقت نفسه لم يتنكر للقيم الجمالية التي لا يكون الأدب بغيرها أدبا ، بل إنه ينص صراحة على أثر الجمال في الارتقاء بإحساس الأفراد ومجلب وجدانهم وتغييرهم من القبح في مختلف مظاهره ، كذلك نراه في هذه المرحلة يحتفظ بروح العلم والمعرفة العقلية التي تبرر الحكم الدؤبي وتعطيه وجهاته .

وهو هذا النحو يمكن القول إن الخيوط الراجعة بين مراحل مشروع مندور التقليدي لم تفلت كما ظن الدكتور بريدة ، ولألا لحذاته متناقض مع نفسه .

ربيع حلمي





الهيئة المصرية العامة للكتاب

معرض القاهرة الدولي الرابع لكتب الأطفال



الافتتاح الرسمي : في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم
الاربعاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٧ .

أيام العرض : ٢٥ ، ٢٦ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر
الدخول على الناشرين المشتركين وغير
المشاركين ورجال الاعمال والمهنيين واساتذة
الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة
دعوات خاصة .

- صالة البيع سوف تغلق اثناء هذه الايام .
أيام البيع : ٢٧ نوفمبر إلى ٧ ديسمبر ١٩٨٧ .



يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساء . أرض المعارض بمدينة نصر



● القصة

مصطفى نصر	البك
ديزي الأمير	ثمن بخس
فؤاد قنديل	٩٩
بهيجة حسين	لا تعبث بالسماك التائه
عحسن خضر	ظل الحافظ
طلعت فهمي	تنويمات
محمد عبد السلام العمري	الاطراف الصناعية
صالح الأشقر	ضجيج الأبواب
جمال زكي مفار	الضعيفة يأكلها القراد
نعمات البحيري	الوقوف بجوار ماسح الأحذية
طارق المهدي	اللون الأسود
ربيع السيد عقب الباب	العودة من وردية الليل
اسامة فرج	هو .. هم .. وهو
أحمد محمد حملة	المحارب القديم

● المسرحية

محمد راشد	المري يدخل الكهف
-----------	------------------

● الفن التشكيل

الفنان صدقي الجياخنجي

قصه البيت

— أنا أحق منه ، الشركة كلها تسيرى أنا .
ويبقى هذا الرئيس ثلاث سنوات ، ثم جاء آخر . وإبنا كيا
هو ، مدير مصانع الشركة . لهذا لم تحبته . كيا كانت تفعل —
بعد ذهاب كل واحد ، بأنه — بإذن الله — سيكون الرئيس
الجليد . قال فى أسى ، وهو يعطيه كوب الشاي الفارغ :

المستولون فى وزارة الصناعة لا يحبونى ، لا يحقدون حلى ،
لأنهم يعلمون أننى ابن باشا .
تؤكد هى قوله :

— لا تهتم أنت لست فى حاجة لهذا المنصب .
يسرع لحجرة نومه ، يشد الغطاء حول جسده ، تلخلخلى
بعد لحظات ، لتتأكد من ذلك .

القصر كبير عليها ، حجرات كثيرة .
ليس لها سواه ، حتى أبنائها الآخرون لا يهتمونها مثله فهم
تركوا القصر وتزوجوا ، لديهم الآن زوجات وأبناء . ولكن —
هو — لم يبرح القصر . وليس له سواها .

تأتى خادمة عجوز من وقت لآخر لقضاء حاجتها ، وأخرى
تأتى يوما وحدا فى الأسبوع لتفسل الغسيل كله . فيها عدا
هذا ، لا يزورها أحد ، حتى الأبناء لا يأتون إلا فى
المناسبات .

المرأة المعجزة ، لكنها شديدة ، تحس أسيانها أنها غير قادرة
على الحركة ، لكن عندما تتذكر إبنا منصور ، تسرع لقضاء
حاجته .

تعود منصور الغندور النوم بعد الظهر ، تعرف أمه هذا
عنه ، لهذا ، تعد له سريره قبل أن ينتهى من غذائه ، يحبثها —
وهو يتناول الغذاء — حتى لو كانت فى حجرة بعيدة ، يحكى لها
عما حدث فى الشركة التى يعمل بها .

تعرف — هى — كل زملائه ، ورئيس الشركة ، وموظفيه .
لم ترهم ، ولكنها تحس بهم وكأنها عاشرتهم سنوات طوالا .
تعرف أن الرئيس قصير ومثله ، وكشره يخرج دائما من تحت
الجاكت — وأن مدير مكتب إبنا طويل جدا ، لدرجة مثيرة ،
تعرف هذا من كثرة حديث منصور عنهم .
تعيش مع إبنا فى ذلك القصر الكبير ، المحاط بحديقة
كبيرة ، تزوج أبناؤها واحد وراء الآخر ، وبقي منصور
وحده ، رغم أنه الأكبر .

تأتيه — بعد الغذاء — بشايه ، تعرف أنه يشربه بلون سكر
منذ أن أصيب بداء السكر . . يكمل حديثه إليها :
— يقولون إن رئيس الشركة سينقل .
— من بلك لباب الساء ا

تعرف هى أن ولدها لا يحب ، فولدها أقدم منه فى التخرج ،
وأمره منه ، وأحق منه بالرتاسة ، كيا أن رئيس الشركة يسـ
إليه ، ويجعله يعود دائما من العمل غاضبا .
يصمتان لحظة ، فليس هو أول من حيته الوزارة رئيسا
للشركة برغم أنه أحدث من إبنا وأقل منه خبرة أول مرة حدث
هذا كان منذ أكثر من عشر سنوات . جماعها — يومها —
غاضبا :

تفكر... للآن - في أن تجد له زوجة ، رغم تعدية الخمسين بعامين .

هو أيضا لم يفقد الأمل ، تذكر أمه - جيدا - حماسه للزواج ، بعد زواج كل ابن من أبنائها . . ينظر إلى القصر وأثاثه القديم ورفائشه الذي أصابه البلى ، ويسألها عن أنسب ألوان الطلاء . وعن النوع المناسب لكساء الفراش .

ينسيان في ذلك الوقت ، الحليث عن الشربة ومشاكلها ، لكن يجرى الأيام تهبط عزيمته وتفتر . ويعودان ثانية لما كانا عليه .

يصبح بعد ساعتين تقريبا ، يقتبل ويصل العصر ، ثم يدخل الحديقة (إذا كان الوقت صيفا) ، يجلس على المقعد يقرأ الجرائد التي لم يكمل قراءتها في الصباح ، ثم تأتيه أمه بشايه .

بعد ذلك يقرأ كتبه الأدبية التي تركها والده الباشا . في الشتاء يجلس في الصالة ، وتضع أمه الملاءة الكهربائية قريبا منه .

يخرج أحيانا في المساء ، يرتدى بذلته الكاملة والكرافتة ، حتى لو كان الجو حارا .

يلهب إلى قهوة المعلم فراج ، القرية جدا من القصر . يفتق له كل من في القهوة احتراما :
- تفضل ياسعادة البك .

يتفضل أحيانا ، ويجلس بينهم بأن فراج (وهو صعيدي يرتدى الجللب ، ويمتلك عملا لبيع الملابس الداخلية - ومعظم رواد مقاهي عملاؤه الذين يطوفون ببضاعته على المقاهي لبيعها) ! يأتي إليه سعيدا
- شرفتنا يابك .

تقترب المقاعد من مجلسه ، يحيطون به ، يسألونه عن السياسة ، وعن كل ما يسمونه في نشرات الأخبار ، ويحدثهم ، حتى الراديو يمكنونه ، الشبان الذين كانوا - قبل أن يأتي - يرسون زهر الطاولات ، ويتصاممون ، يتهايمسون الآن . يأتي له الساقى « بالزنجيلة وغيره للمعلم فراج فحمها بنفسه . . يقدمون له مشروبات تصنع خصيصا من أجله ، ويخرجون أكوابا غالية الثمن . اشتراها فراج ، وجعل الساقى يعلق عليها الدولاب ، ولا يفرجها إلا للبك .

يتحدث البك عن كل شيء . للوضوح الوحيد الذي لم يتكلم فيه أبدا ، هو السبب الذي جعل أباه الباشا يأتي إلى هنا ، ويقوم قصره .

يحتاج فراج إليه أحيانا ، إذا ما واجهته مشكلة مع

الضرائب ، أو لإشغال الطريق ، أو لاستخراج رخصة . فمعارف البك كثيرة ، يخرج كرتا صغيرا ، ويكتب على ظهره كلمة لصديق له في الضرائب أو البلدية ، أو لى مكان فهو - غير وظيفته الكبيرة الآن - بك ابن باشا .

يتكلف البك في جلسته بهوة فراج بعض النقود التافهة ، فيحدث أحيانا - أن يسأله بعض رواد المقهى خمسة جنيهات ، أو أقل من ذلك ، ويدفع . يحدث هذا في غياب المعلم فراج ، ويؤكد المقترض عليه ، بالألا يحدث فراج في هذا . ويتسم البك ، ويومى برأسه ، وهو يعلم أنه لن يأخذ المبلغ ثانية حتى لو أراد المقترض رده .

عندما يعود في المساء إلى أمه ، يحكي لها عن هذا ، تسأله عن أوصاف هذا المقترض ، فتلعلل رآته من قبل - خلف سور الحديقة - حتى تعرف إن كان يستحق الإحسان أم لا .

يطيلان الحديث في هذا الموضوع . وينتهي النقاش بأن ما فعله ابنها خير حتى يحبه الناس في القهوة ولا يحقدون عليه ، لمكانته وغناه ، وأصله العريق .

ولكن جلسته في القهوة تفيد - أحيانا - فالكمل يعمل لأمه ألف حساب ، فإذا ما أطلت من فوق صور حليقة القصر ، يسرع البعض سائلين عما تحتاجه .

وإذا ما جاء بعض الأطفال الغرياء عن الحى ليلعبوا الكرة أمام القصر ، يسرع من في المقهى لطردهم واحتاج (البك) ذات مرة بعض العمال لترميم جدار قديم داخل القصر ، فحدث المعلم فراج في هذا فأرسل العمال إليه في نفس اليوم .

يتسلم البعض عن السبب الذي من أجله جاء الباشا الكبير لبناء القصر في هذا المكان الشعبي .

يردد بعض الشيوخ :

- إن القصر لم يكن حوله - أيام بناء - حيا شعبيا ، بل كان المكان جزءا من حي « محرم بك » الذي كان مشهورا في ذلك الوقت ، وبعد من الأحياء الراقية .

ولكن في منطقة منخفضة عن هذا المكان ، كانت هناك أراض زراعية تصل لترعة المحمودية ، مملوكة لإقطاعي كبير اسمه « غريال » ، باع ذلك الإقطاعي تلك الأرض ، مقسمة لتتحول إلى أراض سكنية فيصاها من نزوحا من القرى ، وأصلوها بها ، وكونوا ذلك الحى الشعبي ، ثم ضاقت بهم الأرض ، فصعدوا لأعلى ، وسكنوا حول القصر ، فيها بعد الثورة ، حيث لا يدافع عن الباشا أحد .

ويؤكد آخرون أن الباشا الفندوس - والد منصور - كان متزوجا من امرأة من طبقة . ولكنه عشق خادمة من خدمه

وهم بها ، فجاء إلى هذا المكان البعيد ، وأقام ذلك القصر ثم أتى بها تعيش فيه ، وأن تلك الخادمة هي أم منصور . وأن الباشا لم يكن يأتي إلى قصره سوى أيام معلودات في الشهر ، وفي آخر أيامه ، لم يكن يأتي إليه أبدا .

ولهذا السبب لا يتحدث منصور عن والده الباشا أبدا .

تتردد تلك الحكايات في قهوة فراج . لكن لا يستطيع أحد أن يذكرها أمام البك ، ولا حتى أمام المعلم فراج . الذي يحرص دائما على ألا يغضب البك . فيكتفي بشريفه لقهوته ، وجلسه فيها .

..

لم يشتر منصور سيارة أبدا ، رغم أن لديه أموالا طائلة ، ورغم أن إخوته كلهم لديهم سيارات ، فهو لم يفكر في تعلم القيادة ، ولا تستهويه ، لأنه دائم الشroud . وقيادة السيارات لا تناسبه . بسر كل صباح من شارع « حافظ قيطان » حتى آخره ، يقف على « صبة شارع » الخضري « فتأتيه سيارة الشركة ، يركب بجوار السائق ، تاركاً المقعد الخلفي خاليا . لو أراد جعل السائق يأتيه ويستقره أمام قصره . لكنه لا يجب أن يدخل أحدا من الشركة في عمله . كما أنه يرتاح للسير في الصباح .

ولذا أراد قضاء حاجة ، يأتيه قائد تاكسي ، قابله أول مرة في قهوة فراج ، اتفق معه أن يأتيه كلما أرسل في طلبه . في بعض الأحيان . يقضي معه اليوم كله . ويلفح منصور بسخاه والسائق لا يطلب المزيد فيكتفي أن « البك » يشرفه بجلوسه في سيارته ، كما أن المعلم فراج ، يوصيه دائما بحسن معاملة البك ، وأنه لو دفع أجرة أقل ، لا يطلب منه مليا ، وعليه أن يعود لفراج ، وسيعطيه ما يريد وأكثر .

وحدث ما لم يكن منصور يقدره ، ويفكر فيه . جاء عادل - مدير مكتبه - لقصره . هكذا دون مقدمات يعرف عادل العنوان ، فكثيرا ما كتبه في مراسلات البك ، ركب تاكسي ، وسأله أن يذهب به إلى عنوان البك فتحت أم البك الباب ، فوجدت أمامها ذلك الطويل (قالت لابنها بعد ذلك ، أنها عرفته قبل أن يذكر اسمه ، وذلك من وصف ابنها)

قالت الأم إنه في قهوة فراج ، القرية جدران القصر ، أسرع عادل إلى القهوة ، فالأمر لا يحتمل الانتظار فقد كان في القاهرة في مهمة رسمية . وسمع في مبنى وزارة الصناعة . إن اسم البك ضمن المرشحين لرئاسة الشركة . خلفا لذلك الرئيس ، الذي نفلوه ، ولابد أن يسعى البك ، ليكون هو الرئيس ، فهو أحق من المرشحين الآخرين .

وجد عادل البك جالسا في القهوة واضعا ذراعه فوق المائدة . وفي يده الأخرى « النرجيلة » ورجال بجلايب يجلسون حوله ، وروؤ وسهم مشرقة لسماع حديثه .

وقف البك متدهشا ، نسي عادل أن يحميه - ومن معه - الجملة الدهشة ، قال البك :

— تعال يا عادل ، تفضل .

وقف الجميع . وابتعد أقرب جالس . ليجل مكانه لعادل ، وأسرع ليأتي بمقعد آخر .

— خطوة عزيزة يا عادل ، الحمد لله على سلامتك .

أو ما برأسه ، قال البك فرحا للرجل حوله :

— الأستاذ عادل ، مدير مكتبى .

ابتسموا له ، وأسرع أكثر من واحد ، ليأتوا له بمشروب ، ولخرج معظمهم سجاثرهم . ليقدموا له سجاثر

— هل حدث شيء في القاهرة ؟

— سأحدثك في هذا بعد قليل .

أسرع البك إلى الجمع حوله ، ليكمل لهم ما كان يمكنهم عنه .

وعادل لم يقل كلمة أخرى ، كان ينظر إلى القهوة وروادها بتعزز .

ثم وقف البك واستأذن ، فصافحه الرجال - كعادتهم - في كل مرة بمجالسهم فيها . وصافحوا عادل أيضا .

كان عادل واجبا شاردا :

— تفضل يا عادل .

دخل معا حجرة المكتب :

— خير ؟

— اسمع في يابك ما رأيته أحدثني .

— ما الذي أحدثك ؟

— كيف تجالس هؤلاء ؟

— ماذا بهم ؟

— اسمع لي ، إنهم لا يناسبونك أبدا .

— يا عادل

— اسمع في يابك ، أنت مرشح لرئاسة الشركة .

فوجيء البك :

— من قال لك ؟

— رأيت بنفسى المذكرة المقدمة للوزير .

— حقا ؟

أحس البك أنه قد أفرط في إيداء فرجه ، فاعتدل في جلسته وقال مادئا :

— هل فرصتى أحسن من المرشحين الآخرين ؟

— هذا يتوقف على تصرفات سيادتك .

— ماذا تعنى ؟

— أعنى أن للوزارة جهازاً عمله تقصى الحقائق حول المرشحين لإدارة الشركات التابعة لها : كضائعه ، وضعه الاجتماعى ، حالته المالية والمرضية . . الخ .

— وما شأن هذا بتصرفاتى ؟

— لا تؤاخذنى ، تصرفات المدير خارج العمل أهم من تصرفاته فى العمل ، ماذا يحدث لو كان هناك مدير يلعب القمار ويخسر كثيرا ، لاشك سيسرق الشركة ، ويلعب بها القمار .

— ولكن أنا لا ألب القمار .

— هؤلاء الذين نجالسهم . أكثر شبهة من لعب القمار .

— لم يجبه البك هذه المرة ، شرد غاضبا ، لم يكن يريد أن يتدخل أحد فى حياته الخاصة . أحيانا كان يغضب إذا ما سأل أحد فى الشركة عن عدم زواجه إلى الآن . كان يرد بكلمة واحدة :

— ظروفى !

ويود . حينذاك . أن يرد ثائرا :

— وما شأنك أنت بهذا ؟

أحسّت الأم وهى تحمل أكواب الشراب ، أن ابنها مهموم ، أرادت أن تتدخل فى الحديث ، لكنها رأت أن تنتظر حتى يذهب ذلك الضيف ، الذى أغضب ابنها .

— وماذا ترى يا عادل ؟

— لو سيادتك تريد أن تبقى على هذه الشلة ، على الأقل ابتعد عنها حتى يصدر الأمر بتعيينك رئيسا للشركة .

رأى البك أن ذلك ليس صعبا . فشهّر أو أكثر . يتعد فيه عنهم . ليس بالمشكلة ، فهو يسافر — أحيانا — إلى أوروبا ، مع أمه لزيارة شقيقه الذى يعيش هناك ، ويبقى لديه بالشهر والاثنتين .

أحس عادل أن « البك » قد وافق على طلبه هذا ، فأكمل :

— ولابد أن نتيج نهما آخر .

— ماذا ؟

— أن تتصل بشلة أخرى ، تساعدك للوصول إلى المنصب .

— أى شلة تقصد ؟

— رؤساء الشركات ، ووكلاء الوزارات ، ومن فى مستواهم . نجالسهم . ونسهر معهم . حتى يساعذك .

— يا عادل . أنا لا أحب هذه الجلسات .

— اعلم هذا . لكننا مضطرون لهذا . ولن نخسر شيئا ، لو سهرت معهم وجاريتهم . حتى يصدر الأمر بالتعيين ، لم يرد البك فأحس عادل أنه قد وافق على . هذا أيضا .

نام متأخرا هذه الليلة . وأمه المعجوز قاومت النوم من أجله ، وسهرت بجواره .

كان من رأى الأم أن يتبدد عن قهوة فراج ، حتى يصدر أمر التعيين . وأن يذهب ليبحث عن فى يدهم الأمر . فيذكرونه فى مجالسهم ويدافعون عنه فى اجتماعاتهم . ثم يعود ثانية لحياته التى اعتادها بعد ذلك

كان عادل سعيدا فقد استطاع أن يتشغل البك من ذلك العالم ، بل أكد له ، أن سيب تأخره فى المرات السابقة ، اتصاله بهذه الشلة . وأن عليه — بعد الآن — أن يبحث له عن شقة بعيدة من ذلك الحى الشعبى لم يتحس البك لهذه الفكرة ، ولم يناقشها مع عادل

اتفقا على السهر فى ناد راق مشهور يجتمع فيه عدد كبير من رؤساء الشركات ، ومن كبار القوم .

أحس البك — فى أيامه الأولى — بالفرة وسط الشلة الجديدة (كانتوا يتحدثون عن بيع الشقق وغلوها وعن أنسواء البارافانات ، وعن مواضيع كثيرة ، أحس بالملل لسماعها) . عندما تحدثوا فى السياسة ، أراد هو أن يقول رايه (كما كان يفعل فى قهوة فراج) لكن صوته ضاع بين أصواتهم الكثيرة . أحس بالفرج ، نظر إلى عادل ، وجهه مشغولا عنه بمتابعة الآخرين .

تعرف على عزيز بك : قصير وشارب أبيض ، بينا شعر رأسه كله أسود ، سأل البك عنه ، قال عادل :

— رئيس شركة

كان يرافقه عزيز بك ، رجل يكاد لا يفارقه أبدا ، اسمه وحيد ، من تصرفاتها ، بدا واضحا مدى تحكم عزيز بك وسيطرته عليه .

قال عادل هامسا ، دون أن يسأله البك :

— وحيدا هذا ، مدير إدارة فى الشركة التى يرأسها عزيز بك . لكنها أصدقائه ، ويقضيان سهراتها معا . يعود البك فى كل ليلة متأخرا ، يجد أمه جالسة فوق مقعدا متهاكة ، تنظر إليه تود أن تتعرض على سهره الدائم ، لكن إحساسها بحاجة لهذا ، يجعلها تصمت .

فى معظم المرات يتناول عشائه خارج القصر ، مع الشلة ، ويدفع مبلغا كبيرا ثمنا للعشاء كله (فقد ألح عادل عليه بأن يتنق على الشلة بسخاء حتى يكسبهم لصفه ، فيتحدثون عنه بالخير أمام الوزير . لهذا ، كان يأخذ معه مبلغا كبيرا من المال كل ليلة ، حتى لا يتورط ، فلا يجده ما به يكفى للإلتحاق .

بعد أسبوع تقريبا من اتصاله بالشفلة الجديدة . تحدث وحيد عن زوجته (التي لم تكن موجودة حينذاك)
 — عزيز بك . لم يشرب في حياته قهوة ، مثل التي تصنعها له « بثينة » (زوجته) وعزيز يوميء برأسه دون قول ، ولما أطال وحيد في التحدث عن زوجته ، قال عزيز ضاحكا :
 — لعلك تريد أن تؤثر على الموجودين ليلذوقوا قهوة زوجتك ، مثليا ذقتها أنا !
 — سأكون سعيدا لو حدث هذا ، ستمد بثينة كثيرا .
 وانتقلت — بالقليل — المجموعة كلها إلى بيت وحيد . لم تكن بثينة على قدر كبير من الجمال . لكنها كانت متصافية وتضحك كثيرا بصوت مرتفع . وبطريقة تلفت الأنظار .
 جلسوا جميعا في الصالون . ودخلت الخادمة بعد قليل بالقهوة . بعد أن تلوق البك رشفة منها ، قال لعادل :
 — إنها قهوة عادية . بل إن الساقى في قهوة فراج . يصنع لي قهوة خيرا منها .
 لم يجبه عادل بشيء . بعد قليل ، قال عزيز :
 — هيا بنا .
 ظن البك أن السهرة انتهت . بعد رشف القهوة وأنهم ذاهبون ليبيتهم . ولكنه وجدهم يدخلون حجرة أخرى . وجلسوا حول مائدة كبيرة . ثم أتت بثينة بورق اللعب . وداعيتها بأصابعها . صباح البك فرعا :
 — قمار ؟ !
 سمعه كل الحاضرين . نظروا إليه في دهشة . فشد عادل على يده ، أسفل المائدة ، فصمت .
 أخرجوا نقودهم . وضموها فوق المائدة . قال عادل :
 — أخرج النقود

نظروا إليه جميعا في دهشة . لأنه لم يخرج النقود مثلهم .
 أعاد عادل إليه القول :
 — أخرج النقود مثلهم .
 أخرج النقود . وضعا فوق المائدة . أعطته بثينة أوراقا .
 لمسها بأصابعه . ثم نظر حوله . وجدهم يعملونها بأصابعهم . فعل مثلهم . لكنه لم ير شيئا . فقد كان واجبا .
 لم يشرح له أحد طريقة اللعب . ولو شرحوا جميعا . ما كان سيفهم شيئا .
 أخرج النقود كثيرا . والمرأة تأخذها ، وعادل يكرر :
 — أخرج النقود .
 قدمت الخادمة الحمر ، قال :
 — حمر ؟ لا !
 نظروا إليه في استنكار ، فصاحت بثينة وهي تمسك الورق للخادمة :
 — احضري له زجاجة مرطبات !
 هبط الدرجات وهو ما زال شاردا . وعادل يضحك .
 في التاكسي قال عادل :
 — سهرة جميلة ، أليس كذلك ؟
 (هو وأمه في شهور لا ينفقان ما خسره الليلة)
 — والنقود التي خسرتها ؟
 — ليس مهما . لا بد من التضحية .
 لم يجبه ، ظل صامتا طوال الطريق . حتى عندما هبط عادل من التاكسي وسياه ، لم يرد تحيته . قبل أن ينام ، كان قد اتفق مع أمه . على الجلوس في قهوة فراج حتى لو كان سبب تأخره أحسن بكثير من سهرات بثينة .
 الاسكندرية : مصطفى نصر .

قصته ثمن بخس*

بعد تجولي اكتشفت أن هذه ليست قاعة تجارية ، هذا أثاث شخصي ليت يريد أصحابه بيعه . الأثاث يتراوح بين القديم والوسط ليس بينه قطعة جميلة واحدة ، حتى الشرائف والمناشف والستائر المطوية بمنأى يد عليها أنها مستعملة . رأيت اشخاصاً يذهبون إلى منصة يجلس وراءها رجلان يديو أنها المركلان بالبيع ، ياخذان رقم قطعة الأثاث ويستلمان صكاً أو الثمن نقداً ويعطيان الشاري وصلاً ثم يأتى شخص ثالث لا أدري من أين يبيع ليذهب إلى أحد الأركان ويلصق ورقة مكتوبة عليها (مباع) على القطعة التي انتهى دورها في العرض وصارت ملكاً لا ناس جدد . ليت جليد . لا استعمال جديد .

مكثت ساعات الاحق هذه العملية وحينما خرجت جُلت على الأثاث فرأيت أن جزءاً ليس بالكثير قد بيع منه .

عدت إلى الفندق وأنا أفكر بالأثاث المروض للبيع ، ثم بأصحابه ، ترى لم يبيعون أثاثهم ؟ هل ملوه ؟ هل يريدون تجديده ؟ ولا أدري لم أبعدت عن فكري أنهم في ضائقة مالية ، أظنني لم أرد التفكير بالمور عذرة . أنا هنا سائحة لا علاقة لها بالمضى ولا بالمستقبل . السفر حاضرمقطع عما قبله وبعده . فلم أشغل حاضري بهموم الآخرين وآخرين لا أعرفهم ؟

بعد أيام وجئت نفسي أعود إلى ذلك البيت ؛ وقتت أمام قطع الأثاث ، اللباغ منها والباقى . أحزني الذي بيع إذ

وصلت في تجوالى الا هادف في المدينة الغربية ، إلى شارع ليس فيه ناس ولا مخازن ولا واجهات علات فيها حاجات إليه ؟ أنا أُسكع لا تفرج على معالم هذه المدينة أنا الآن سائحة يجب أن أكون سائحة . سائحة عابرة لن أمكث طويلاً هنا ، لن أدع جذراً واحداً . يحاول التطفل في هذه المدينة . لا أريد أن أتمب في سحب جذر فلت من مراقبي وغاصى في الأرض . لا أريد أن أحمل أية ذكرى ، أى حنين ، حيناً أعود ، لقد تعبت في ذكريات المبعثرة وحنين الموزع وأحلامي غير الملمعة . ثم تراكم الفضل في محاولات النسيان والعودة بحفائب تحمل تعباً يضاف إلى التعب الذي حملته حقائبي حينما وصلت هنا .

ولكن . أحد البيوت يزدحم الناس في مدخله وفي الحديقة الامامية . اخترقت الحشد وأنا لا أحس بأى فضول لمعرفة سبب هذا التجمهر وإنما هرباً من نفسي التي تلح على بأسئلة لا جواب لها عندي . في اللبني كان عدد من الناس يتجولون في الصالة الكبيرة بعضهم يجلسون من بصحبته وآخرون يكتبون على دفاتر أو أوراق . تأملتهم ويدل أن أنساءل عما يفعلون سرت إلى حيث يقفون أو يمشون من أية قطع أثاث موزعة جوار المحيطان الأربعة ، الترتيب في التوزيع لا علاقة له بتوزيع أثاث بيت مسكون على كل قطعة رقمان أحدهما لتسلسل وضع القطعة . والثاني ثمن لها . إذن هذا ليس بيتاً إنه قاعة لبيع الأثاث .

* من مجموعة « على لائحة الانتظار » التي تصدر للوثة قريبا .

سيذهب إلى مكان جليل وأصحاب جلد وأحزنى كذلك ما لم يبع فهو غير مرغوب فيه ويتسתר أن يعجب به أحد .

بعد يومين عدت إلى المكان نفسه وكان عدد المباع أكثر من المتبقى . وصار حاجسى اليومى الذهاب إلى ذلك البيت وفى كل يوم يتناقص عدد القطع المتبقية ويزداد حزنى على الذى رحل وعلى الذى بقى . لم أفكر سابقاً في شراء أى من هذا المعروض للبيع ثم قررت أن أشتري إذا استطعت القطعة التى تبقى ولا يهتم بشراؤها أحد . كان باب البيت مغلقاً هذه المرة شعرت بشوق لدخوله لقد تعودت على زيارته يومياً وعادت إلى عاتق المتعبة الحزين للبيت ، ولكنه بيت أجهل أصحابه وأجهل ما ضيه وأجهل مصيره . لقد رأيت جزءاً من ذاك الماضى يائاته المعروض للبيع ولكن أصحابه ؟ الناس الذين سكنوه اللين استعملوا ما فيه ؟ والبيت بعد أن فرغ من الأثاث ، ألا يشتق لساكنيه ولو جوداته التى كانت تملؤه ؟ سئل من الاسئلة دفعت يدي لقرع جرس الباب وأنا واثقة أن لا أحد سيفتحه ولكن بعد ثوان قليلة فقط ، فتح الباب وأطل رأس يسأل إذا كان بإمكانه مساعدتي .

أجبتني : « هل يبع كل الأثاث ؟ » فتح الباب ودعاني للدخول وكأية فتاة عربية ، خفت أن أدخل بيتاً غريباً يدعوني إليه رجل كررت السؤال شنيهلى لحظة ثم عاد ومعهم كتب سميك ضخمة الغلاف وقال باليسلمة سائرة : « هذا كل ما تبقى » سألت عن ثمنه ، فأشار إلى زاوية في الغلاف عليها رقم القطعة الأخيرة في موجودات البيت أما الثمن فكان بخصاً . فتحت حقيبتي بإتفهام ودفعت له القطعة النقدية البسطة للمطلوبة . وبعد أن أدبرت رأسي للذهاب ، عدت لا شكر الرجل فأريت في عينيه إيلسمة حزن عميقة .

لم يكن العنوان مذكوراً على الغلاف ، فتحت الكتاب فخرجت بعدد من الصور الفوتوغرافية ملصقة بعناية على صفحات « ألبوم » الصور . أمسكتة بشدة خوفاً من أن يفلت مني ويضيع وأنا واثقة أنه من الثقل بحيث لا يمكن أن يضيع أويقع دون أن أحس بذلك ، كنت كأى أهل كترنا ، الكل أشتري أثاثاً . أثاثاً استعمله هؤلاء الناس الذين أحلهم تحت إيطي ورمها قبل عنهم وحتى لو كرون التاريخ لقصص حياتهم ، فأصحابه الذين أحل هم الأصنفاء والأكثر بوحاً أسرعرت في سيري لأصل الفنلن ارتجيت على السرير وأنا أفتح الألبوم على مصراعيه . قلبت الصفحات بسرعة وببطء كان مملوءاً بصور نساء ورجال وشيوخ وكهول وشبان وشابات وصبايا وأطفال لا أسياء ولا إشارات ولا تواريخ تحت الصور ولا خلفها فمن هم كل هؤلاء ؟ هل سكنوا جميعاً ذاك البيت ؟ ما العلاقة

بينهم ؟ من منهم باع الأثاث ؟ ولم فعل ذلك ؟ وأين ذهب الآخرون كلهم أم بعضهم ؟ آلاف الاسئلة تراكمت في ذهني وفجأة تذكرت أنني اشتريت هذا الماضى الثقيل في وقت قورت فيه الهروب من الماضى ، الماضى الذى أنا صاحبه . ماذا بي ويلحاح ونصميم أشتري ماضى الآخرين ! هل سأستعذب معهم أم أفرح ؟ ولو كان ذاك الماضى مفرحاً أكان يعرض للبيع ؟ الماضى سلعة تعرض للبيع ، ونجد من يشتريها فمأذا يفعل الشاري به ؟ لم يحفظ به إذا كان أصحابه قد تخلوا عنه ؟ بدأت بالصفحة الأولى ، صورة كبيرة تكاد تغطي الورقة ، فيها عدد كبير من الناس ، نساء ورجال ، الكبار في السن جالسون ، الشبان والشابات واقفون خلفهم ، والأطفال مرتاحون على الأرض في مقدمة الصورة . إذن هله ثلاثة أجيال تمثل الأسرة التى باعت ماضيها ، من فعل ذلك منهم ؟ الجبل القديم ؟ إذا كان بعضه حياً فلا يمكن أن يفرط بماضيه ، الجبل المتوسط ألا يريد ترك هذه الفترة في الزمن للجبل التالي كذكريات يعتر بها ؟ أما الصغار فهؤلاء لا يقررون أموراً كبيرة كهله ولكن أترامهم لا يزالون صغاراً لأقرر أنا عنهم هذا القرار ؟

وبدأت العملية الصعبة عملية ترتيب العلاقة بين هؤلاء الناس المجهرين . أما الأصعب فكان محاولة معرفة مصيرهم بعض الصور التقطت في مناسبات أفرح ، أعراس ، أعياد أطفال وتعليق أومسة . صفحات خاصة لأطفال تبدأ وهم في المهد وتتدرج حسب تطورات نمو الطفل هو هنا نائم وهناك في أحضان ... لعلها لأمه وهنا يأكل بملعقة ثم يخطو خطوات لعلها الأولى ثم ... وهو ذاهب إلى المدرسة ، أظنه اليوم الأول له لأن الفرح كان واضحاً على الطفل وألقى باديأ على الوالدين إذ يعرفان أن طفلها بدأ مسيرته الأولى في مشاكل الحياة .

تعبت من قلب الصفحات حسب تسلسلها إزداد ارتباكى في هذه العملية فصرت ألقبها عشوائياً ، وصدفة رأيت الجميع يجلس على مائدة الطعام التى كانت قطعة عما كان معروفها . تأملت الكراسى وخزانة الصحون هذه وهى القطع التى رأيت .

تأكدت أن هذا الألبوم يخص العائلة بعد أن كنت أخشى من الاعتراف بأن قد أكون خدعت فاشتريت صور عائلة لا علاقة لها بالأثاث

صفحة أخرى للميانو الذى شاهدت يتعاقب الحرف عليه أطفال وفتيات وليس بينهم كهول . عدت أقلب الصفحات من جديد أفتش عن هؤلاء الأطفال والفتيات والشبان ، بعض

الوجوه في الصور تشبه أولئك المازفين ، وقد كبروا قليلاً أو كثيراً

الأشخاص في الحقيقة يزيد عددهم على عدد أفراد العائلة في صورة الصفحة الأولى ، المفاوضون لا شك ضيوف لن أتعجب نفسي بهم يكتفي التزاي بأفراد الأسرة الأصليين .

كنت أفتش عن خط واضح بين القرابة بين أفراد هذه الأسرة التي دخلت حياتي وانتهى النهار ، وانتهى الليل ، وأنا أفتش عن أسرى الجندية التي اشتريتها بثمن بخس . صباحاً عدت إلى ذلك البيت أعمل معي الألبوم الثقيل . سأسأل الشخص الذي باعني إياه عن أصحاب الصور وأستريح في مهمة التنقيب عن أشخاص وحوادث لم تمر بذاكرتي

قرعت جرس الباب مرات فلم يفتح وانتظرت . ثم عدت اضرب الباب وهو لا يريد أن ينشئ عن أي خلوق . في هذا البلد الغريب ، الجيران لا يعرفون بعضهم البعض . وإذا كانوا يعرفون فهم لا يجيبون وإذا أجابوا فيكون بأن الأمر لا يعنهم ومعنى ذلك أنه لا يعنني .

أولئك الذين اشتروا أثاث البيت ، يجلسون الآن عليه أو ينامون على أسرته أو يتناولون الطعام على مائنته ، لقد أدخلوا البهجة إلى نفوسهم بشراء قطعة جديدة ليبتهم والذين باعوا الأثاث كان هناك سبب دعاهم للتخلص منه فحققت مطلبهم ، وأنا . . أنا هذا الإنسان اللعيب اشتري تعباً جديداً لا يعرف زمانه ولا مكانه ولا أصحابه ؟ حملت الألبوم لأوميه في سلة المهملات ولكنه لم يسقط فيها فمساحته أكبر من قطر السلة . تركته على سطحها وخرجت بسرعة كأي أهراب من شبح يلاحقني .

في الطريق كنت أحلق في الوجوه بعمق كم من وجوه رأيت فيها شبيهاً من صور الألبوم : وجدت الشيء نفسه في الطعام وفي المكتبة وفي المسرح حينما دخلت ليلاً إلى غرفتي كانت كعادتها منطمة ومرتبّة نظيفة أما الألبوم فموضوع باحترام على

الطاولة الجاتية لسري قرب القنديل الكهربائي ، لم أفتح الضوء قرب القرائش بل أسرعت بإغماض عيني لأنام في ظلام لا بصيص فيه . ولكن الصباح بزغ ووقع نظري على الألبوم وأنا أستعد للنهوض ، فتحت صفحة منه وإذا بها مكلمة بالسود سكانها يرتدون ثياب الحداد على من في الثيابوت المجاط بالزهور !! من مات من أفراد الأسرة ؟ قلت الصفحات قبل صورة الموت وبعدھا . إلى وجه غاب بعد حادثة الثابوت ؟

الموت . . الموت . . أفتش عن مات ؟ لم لم يخطر ببالي أن يكون كل هؤلاء المعارف الجدد قد ماتو ؟ وصاروا في الماضي البعيد ؟ أنصت الحاضر الذي كنت أخطئ للاستمتاع به ، ونسيت ماضي متعمدة كيلا يعكس على صفو حاضري القصير ، حاضري الذي مسحته من بين الأزمنة لينسقي الماضي ويعتقني عن المستقبل . . وأشغل نفسي متعمدة بزمان لا أعرفه يمكن لا أعرفه ، بأناس لا أعرفهم ، أرتب ماضيهم مستقبلاً من خيالي ؟

أمام حرمة الموت وضعت الألبوم ، وأنا أعتدل لأصحاب الصور فيه عن كل القصص التي حاكها خيالي عنهم عن كل علاقة بينهم شطحت أوهامي في ترتيها . لقد أدخلوا ماضيهم معهم فمن أين لي الحق في ملاحظتهم وفرض أحداث جديدة عليهم ؟

حزمت حقيقتي . . وحينما نزلت إلى قاعة الاستقبال لادفع الحساب سلمت المسؤول هناك في الفندق اليوم الصورة قائلة إنني وجلته في الغرفة لتزيلي سابق نسيه وحل . في طريقي إلى المطار أحسست حملاً ينزاع عن كتفي لكنني . . الكتف الأخرى ثقلت . . وثقلت ، انتهت فترة الحاضر عاد الماضي ينقل عن بذكرياته ، صعب تقصى جشم المستقبل مستفسراً عن الذي ينتظره . الماضي والمستقبل كعهدي بهما يتناقشان ويتعاتبان والحاضر ؟ الحاضر لو بقي « اليوم » الصور معي لو . . بقي . . ألبوم . . أما كان بقي حاضري ؟

بنداد : فيزي الأمير

في وسط هذا الخضم المائل انخلع فكري لحظة لأرنو إلى متحف الآثار أتطلع إلى واجهته .. هكذا أنا وهذه مأسا .. أعمل في شيء وأفكر في شيء آخر وأنظر إلى شيء ثالث . كانت بقعة تماثيل تجلس في أدب ، وتحلق في الميدان المجنون .. سألت رجلا كان منى قريبا : لماذا لم يحضر ٩٩ بعد ؟

لم يابه ولمعه لم يسمع سألته من جديد .. نظر إلى فجأة كأنه اكتشف وجوى وتلفت حوله ثم انطلق بعيدا عنى .

بعد قليل جاء ٩٩ .. أسرع إلى لائقاه قبل الجميع لحقت به وهو يدور ، ويضبط مساره ليدخل حارته . وجدت العشرات تتدافع وتسد الأبواب .. حاولت أن أجد في مكانا في الباب الأمامى .. كان ذلك صعبا للغاية .. حاولت أن أجد في مكانا في الباب الخلفى .. كان ذلك مستحيلا .. تدافع الناس بعنف .. بالتساكب والمواقف والأظافر والنظرات الغاضبة .. بالأسنان والأحذية والإلحاح .

ولولت امرأة بعد أن لوشكت عظامها أن تنحطم وملابسها أن تتمزق ولحمها أن ينفخض ، وربما تولدول لسبب آخر .. ولولت مرة ثانية .. زاد التدافع ، والعنف تقدم وسيطر بلا كلمة .. استعرض كل إنسان أقصى قوته ليدخل .. يدخل الأثوييس .

وبالغريزة وحدها أصبح البعض يمشى بين البعض

في الثانية بالضبط بدأت حشود كبيرة من الرجال والنساء تخرج من أفواه الممرات .. حشود لا تنتهى .. غشى كلها صوب الميدان ، وتقف أمام متحف الآثار .. حشود هائلة تحمل الصحف والخطاب وتمسح العرق ، تمشى وتجري وتقفز وتلتفت وتفكر ، تلتفت وتقرأ يلعبان أرقام السيارات الحمراء الضخمة ، تلتفت وتفرغ وتفتعل وتضطرب .

فيضان من البشر تجمع في موقف السيارات .. أرسلت السيارات تأتي ثم يتوقف الجميع معا متداعلين ومتعاقين .. متلاحين .. يمشى البعض في بطن السيارات ، ويبقى البعض ثم يخرج .. دنيا غريبة ومجنونة .. كل من فيها يفكر في الرحيل ، ويسعى بكل قواه ونفوده كي يعود إلى بيته ربما قبل موعد محدد .

بعض السيارات الحمراء الضخمة تتحرك في نموة خارجا من الميدان .. أما العشرات القادمة إليه فإنها تهجم عليه مندفعة نحو مواقعها ، وكأنها المستقر الأخير أو الراحة الأبدية بعد عذاب قرون .

ينزل السائق والمحصل إلى كشك المفتش ، ويظل الموقوف في مكانه يذبح ، وما هي إلا دقيقة حتى يعودان ليأخذوا طريقهما بمتى اللياقة والمرونة بين الأجساد المتحدة بعنف .

فرت أبحث بين الناس المتجمهرين عن سيارة تحملنى إلى البيت ، لم يكن هناك مكان ثابت يمكنني أن أقف فيه .. كان كل شيء يجري ويدور ، وتلتفت ويقع ويصجم .. كل شيء .

كالدودة .. يتقدم ملل من هذا الجانب وملل من هذا الجانب
يمرر مسافة .. ثم يكرر الحركة بشكل دحوب وضال .

أخيرا توقف الأتوبيس وأنا مع الزحام ، آخر المجموعة
المحمومة .. كنت ملتصقا بهم برغبة أكيدة ، ولكنها كانت
منفصلة عنهم وباردة .. كنت محسوبا على المزاحمين ، لكني
لا أتقدم وظللت أحفظ حتى النهاية بموقفي المتميز كأكثر
المحارين .

أنهيت أخيرا حالة اللاركوب والانتظار بابتعادى عن
الأتوبيس وحائز به الثمين تقلد مبضهم من بابيه .

حولت نظري إلى الطريق الذي يأتي من ٩٩ .. كنت تفسى
لأن كنت متخاذلا .. لمت نفسي لأن أنصرف كما لو كنت
لا أود العودة .. يجب أن أسرع قبل الجميع وأبدل جهدا ..
لأبذل من بعض العنف والنضال .. إلى متى سأظل هنا في
الميدان أشارك في الزحام بالوهم فقط

لا بد من موقف آخر .. لا بد من الفرض على النتيجة ..
ترامى لي من بعيد أحد الأتوبيسات يسرع قاعدا .. هرفت من
ملاحه أنه ٩٩ .. لا بد أن ألقاه في منتصف الطريق ..
أسرعت إليه .. كنت غلصا في المحاولة طرت في الميدان ..
قفزت فوق الأرصفة .. تغلقت عشرات المنتظرين ونقلت
منهم في رشاقة ومهارة .. كئفى في سباق من نوع جديد ، هو
سباق الجري والتفاد بين عشرات المتصقنين .

اندفعت نحو الأتوبيس قبل الجميع .. أصبحت أمامه
وجها لوجه .. كان متدغما وكنت متدغما .. لم أقدر قلصا
المسافة التي بيننا .. وتضاملت حتى تلاشت فجأة .. وتفجرت
الكون داخل جسدى .. ماذا جرى ؟ ..

ساد الصمت .. ووجدتني أرتفع ووجهي للأرض ..
أرتفع ويتعدى الناس ويصفرون .. جسدى كالورقة .. تكاد
الريح تحمله بعيدا .

ظللت أرتفع ويتعدى الناس ، ونحسى عيني العشرات من

السيارات الحمراء تملأ الميدان كأنها مظاهرة .. الناس يرفعون
نحوى رؤوسهم ، يقتحون عيونهم وأقوامهم .

تراجعوا جميعا للخلف .. تراجعوا وانتظروا والتحموا ..
رسما دائرة كبيرة وقسيحة .. ميدان داخل الميدان ، حتى
السيارات الكبيرة أنسحت ، وتوالت حركة الناس الغريزية
لتصنع دائرة محكمة الاستدارة .

الأسفلت الساخن يبرق تحت الشمس الملتته ، والدائرة
تحق تترامى كالبحيرة الممتعة ، مجهولة الأعماق .. لم أعد
أرتفع وشرع جسدى يتقلد تدويرا .. الناس لا زالوا يرفعون
رؤوسهم كأنهم يستعملون هبوطي .

كانت التماثيل القابعة في سكوت واستسلام أمام المتحف
تتفرج على المتلفين حول الدائرة .. قرر جسدى السقوط
وشجعه الناس الذين كانوا ينظرون في قلبي

اندفعت هابطا نحو الدائرة القسيحة ، أرضها التي يلمع
فيها الأسفلت .. كنت أهبط بسرعة عجيبة كأنى صاروخ
أطلقته السهات ليصيب الأرض ويلدمرها لم أكن خائفا من
النهاية . اجتاحتني ثقة غريبة ، هل نحن نسقط وحدنا ؟ ..
حتى هذا السؤال لم أسأله لنفسي ، ولم أقاوم ، كنت فقط
أحاول أن أحسب للمسافة المتبقية ، لكنها كانت أسرع مني
فارتطمت بالأرض ، ودوى في جسدى انفجار جديد .. تحرق
كيانى وتبعثر داخل

انسحقت عظامي وأعضائي وجزيئاتي وانسابت دمائي
الزرقاء كالمياه الجارية على أرض سوداء ببقايا هزيلة من وعي
أحسست أن أقداما تقترب .. تقوض في المياه التي فاضت من
عروقي .. الدائرة تضيق ، كلما زحف الناس نحوى ..
العيون تحرق في الجثة . النظرات بلا معنى .. وجهي يمتص
الأسفلت والظلام ، ثم بدأ كل شيء في التضاؤل
والإبتعاد .. خفتت الأصوات تدريجيا وساد الكون سكوت
ناعم .. تسلفت إلى روحي الملوثة نسمات رشا مفقود ..
وسلام .

القاهرة : فؤاد تنديل

قصته | لاتعبث بالسّمك التائه

وهج الفرح ملا عينيك وقلبي عندما اقتربت أصداء الزغاريد ، ودفقت الكفوف وضحكات رفاق أبيك . وبدأ التحطيط ، شمر أبوك عن ساعده وأمسك بعصاه كان أبوك قويا ، أقوى من كل الرجال ، كانت يده لا تهتز ولا يطرף له جفن .

بخجل تسللت من أيدي رفاقك الى نافذة الحجرة ، أطلع من بين فتحتها لأشاهد أباك وهو يطاول القمر ويضرب بعصاه . عرقه التدفأ بالبل جبهته . ففزت بين كل الحاضرين لأجفئه بأصابعي ، وضممتها حتى لا يشرب العرق ، فتحت يدي وضغطت على خشب النافذة للوصلة بيني وبينه .

امتد الفرح ولم تكدت ساعفت انتظاري له فوق جسدي ، من تحت وردات جلابي اشتعلت بالانتظار .

وجاء حملتي بين ذراعيه ، كفراشة التصقت بضوء يلمر ، التصقت بهدوه ، وذئاب خجلي من جددك وأخوالك ومن خائلك ، فوق ضلوعه وشممت اسمي ، حمسا قلت له : « أنت رجل ا » .

فوق حصانه ركبت وشققنا الطريق إلى بيتنا ، حملني بين كفيه وفي شعر صدره اللبل يهرق سلعن انسكب فوق صدري ، اخترق شرقتي الحرة . طارت فراشتي الحمراء والتصقت بشاله الأبيض . . . شهقت روحي بانفجار الدم بين فخلتي قاسيا يقول لي إنك لست موجودا ، ولكن كنت أحس بك نيفضا عفا يزلزل روحي بفجر الدم الراقد في عروقي .

اسبح صوب الشط الآخر . اشرب ماء النهر بلذائيك ، معك بلورك وقطعة من ثوبي ورائحة أبيك . خذ قرة من هذه التمرات أرضعتك . كنت أسير صوب الحقل أحمل طعام جدك وجرة الماء ، كانت خطواتي تككل الخطوات ولكن أباك كان يراها أقوى .

كان يدبر الطمبور ليروي حقله ، كان الماء المتضجر من عمق النهر أحمر ، أكثر حمرة من كل الماء ، كل الفلاحين في قريتنا يروون حقولهم ، لكن حقله أكثرهم لوتواء .

همست خائلك الكبرى في أذن ومسحت على شعري ، قالت : جاء ليقرا فالتفت ونسي شاله . ملحت يدي للشال حضنت رائحته الحلوة ، رائحة الماء الأحمر ، وعرق ذراعيه ، وترته أرضه ، وزهر زرع . ومن يومها وأنا ألت الشال على صدري ، لم أعلمه إلا يوم عرس .

خضبت خائلك يدي بلحنة ، قلت لها : « لا تضعي شيئا يجيب بطن يدي الأبيض عنه » . لكن صوق لم يخرج ووضعت الحنة . كل نساء القرية جفن لمساعدة خائلك ، ورجالها حلوا سريري ودلاي وصنائيق ملابسي الى بيتي وأبيك .

التفت رفاقك حولي ، واحدة تضع العطر على شعري وغط ، والأخرى تزين فمشتاي ، وغشاء ينجبت من الحشرات ، وزغاريد غلا أرجاء البيت ، وأنا أتعجل مقلعه . صفود أخضر انطلق في صدري بضرب بجانحه ، وأنت روحه تثق روحي تضرب بجانحك وأقول لكيا : « اهلهاء صوف يحى لن يتأخر » .

تلك السنة ، كان أقوى من سد أبيك ، كان أكثر عفا من حلمه بالقمح والعقد والقدرة شق الموج الصخر وأذاب الطين وحطم جذوع الشجر . سمعنا هدير الموج يقتلع البيوت ، ويفرق كل السنايل ويسحق أمامه كل الصخور التي حاولنا مواجهته بها .

ومن يومها وأبوك قابع في ركن الدار لا يسمع صوتك ولا صوت . هدير النهر ملأ سمعه وطمخ على كل الأصوات ، وسنايل القمح المقتولة تطفو فوق الماء كالجثث المتعفنة أعمت عينيه عن كل ما يمكن أن يراه . لم يتحرك من مكانه الا يوم أن رأك تحمل فأسك وتسير الى الحقل . ثلوه هاج ، قال : « لن يثبت بعد اليوم زرع لم نزرعه ، ولن تروى أرض لم نخصبها بعرقى » .

وأرقدك إلى جواره واضعا رأسك بين ساقيه حتى لا ترفع عينيك إلى ضوء القمر الساطع في حوش البيت ، ووضع يده فوق شعرك حتى لا تبلله قطرات المطر المتساقطة من قلب السماء . وتركتنا الأرض للغربان تنعق فيها . وفي ليلة كاد أن يغفو انتزعك من بين ساقيه بعيدا عنه :

« اتركنا واحل فأسك واسبح للشط الآخر ، اقطع صخورا أقوى لبناء السد ، وعد بالقدرة . فالنهر يفيض ، والنهر قادر لا يمنح أسرار هديره الا للأرض المروية بعرق الرجال ، معك بلورك ، وقطعة من ثوبى ، ورائحة أبيك . ولا تعبت بالسملك الثالث » .

بهبهة حسين

لم تفهم خالك أنك في أحشائي تكبر نبتا أخضر من روح أبيك ، زرعه في روحي . قالت : « مكبوسة » . ضربت لآخر الدنيا وعادت تحمل معها بخورا وخرزا أزرق وجمجمة ميت . ولم تحس أنك في أحشائي تكبر .

مر العام الأول وفي ليلة كنت عائدة معه من الحقل ، قلت له : « حتى الآن لم الله لك . هو في أحشائي ولكن لم يأت بعد ، ابحث عن أخرى تثر بلورك في أرضها » قال : « أنت أرضى ولن يضرب عرائى في أرض أخرى » .

كان المحراث يقلب بطن الأرض والنهر يفيض هديرا جبيرا متفجرا من قلب الجنة ، ودماء بنات الحور رقيقة تتخلل ماء النهر الهادر ، ولهدير الموج صوت رباني قادم من قلب الجنة ، وغناء بنات الحور معزوقات في ثنائيا الموج القادم من قلب الجنة .

فاض الماء الرقاق من بين فخلى لتسبح فيه ونجى الى الدنيا تسمعى وتسمعها صوتك ، حملك أبوك وسبح بك ضاريا موج النهر بذراعه حتى فاض وروى حقله ، وكنت أقبس طولك في مواسم الحصاد وأشعر قوتك كلما فاض النهر .

بنى أبوك السد كما كان يبنيه في كل السنوات قبل الفيضان . نفس الطين والصخور وجذوع الأشجار ، ونفس العرق المتفجر من زنده ، كان يقول لى : « سلوى المروية بعرقى أقوى من كل السلود وقمحي ساحصده وأملأ به جرتى وأصفر لك من سنايله عقدا تعلقته فوق سريرك » . وفاض النهر في

ب

قصته - ظل الحائط

— طلع الخمسة جنيه يابن المره ١
الشرر للتطايير من حنيه ، والريذاذ الصلبي المتدافع من بين
أسنانه يغطي وجهي ورائحة للتكر والدخان في حلقه تصيرني
بالغثيان ، فتبتلعني ظلمة الجب معانقا سيدنا يوسف الملقى
بلمخله .. ومن سحابة الكتبة كانت صورة أبي تراقبنا في
صمت .

عمى فتحى كان غاضبا ومصمما على انتزاع الجنيهاات
الخمس التي خيلتها من قبض الأسبوع من عمل في ورشة
البلاط .. اتفقت مع زملائي في الورشة على السفر إلى
الإسكندرية يوم العطلة الأسبوعية ، نسير بأقدامنا الخالية على
رمل الشاطئ ، يغسلها الموح فأتظاهر بالدهر وسط ضحكات

أبي الصافية المجلجلة .. ، وعندما نتعب وتوسط الشمس
الساه نرتاح على دكة حجرية على الكورنيش ، ويفتح أبي
متنبله الأصفر .. أرقبه في اهتمام حتى يخرج الطعام كله ،
تمشي بعد الأكل قليلا وتتناول مشروبنا متلججا من الباعة
المتشربين بطول الصخر عائدين إلى القاهرة في تمام الثانية
ظهرا ..

سيل التهديد والوعيد لا يتوقف من فم عمى فتحى ، وأمى
تلوذ بدموعها في لحظات قهري يصلني تشجيعها واضحا ،
والرجل الذي حل محل أبي بعد وفاته ويعمل بسرعة الطحين في
حارة « قلوة » أصبح يستلذ بضرى في الشهور الأخيرة بسبب
وبلون سبب .. ومدرسى المعلقة طيلة أشهر الصيف يمركنى

الضغطة القادمة كانت كغيلة يلهاقى ، ثقل حذاته يمزق
حجرى . نشيج أمى المكتوم يألى من خلف باب غرفتها المغلق
يشاركنى الأمى ..

اللحظة الفاصلة بين زمن وزمن قبضت عليها ، ومركب الهواء
حلته إلى عناصره الأولية والمصفور الذى عاتق زجاج النافذة
برأسه الضئيل بوضت بالصلمة الهائلة ، فاستسلم لمغناطيس
الجاذبية الأرضية في انهماك واضح .

صورة أبي بشاربه الكث للبروم وزيبية الصلاة الداكنة في
جبهته ، ونظراته الطيبة اللامعة غابت عن جدران الصالة منذ
أن أخفوها في سحابة الكتبة .

تجدد شعورى القديم مشتاقا لاصطحاب أبي إلى عالم البهيج
في هذه اللحظة ، بينما عمى فتحى بوجهه التحيل للسحوب
وأسنانه البنية المتأكلة ويديه للعروقتين الحشتين تقطع حلمى
القديم ..

أتملن بيد أبي وأحاول ألا أتخلف عن خطواته الثقيلة
الواسعة وهو يصطحبنى ببيلة السكة الحديد الخضراء إلى
الإسكندرية صباح كل يوم جمعة .

لسمه الهواء الباردة والحقول الخضراء الممتدة على الجانبين
مفضية إلى دنيا جديدة لا أعرف شيئا من ساكنتها ، والقطار
يفنى بصفارته لفرحى بينما يثترق الحقول الناعسة في طريقه إلى
الإسكندرية .. ثم رائحة اليد والمياه الزرقاء في النهاية متفجرة
بالشرى .

ناشوق للذهاب إليها كل صباح بصحبة جارئ .. سورها الأبيض هو سور الجنة .. وباب الجنة مغلق بالجزير ، تعلم ونعيب وأقف أمام فصل في طابور الصباح وأكتب أسبأه ، شافعين على السبورة ويتودد زملائي إلى باعيتارى « الألفة » الزاد تيهأ وشعوراً بالمسؤولية . تعبت كضاه الفليطشان من صربي .. وكلت عظمى من وقع كفهوه .. تعب الجيران من التدخل وملوا العملية بالتكرار .. وعشنا يعاتبون أمى على امرئ برود في انكسلر : ظل رجل ولا ظل حائط .. لا أنهم ردها : وما علاقة الظل بتعذيبى أو الحائط بدمى الشازف في أغلب الأحيان من أنقى وأسنان ؟ لا مثقل لى ولا عجيب لاستغاثى تلكلمة .. خلتنى دموى هذه المرة ، فلم تسلم كعادتها .

وأمدن: حلم السفر إلى الإسكندرية مع زملائي بصير عظيم على العذاب .. وصغعات عمى فتحن الحارقة وشتائم المهينة وضغط قلعه المتزايد على حنجرى لا يتوقف .. وداخل إطار صورة أبى كانت الورقة الخضراء يرسم مسجد ابن طولون ترقد فى أمان .. وقفز إلى خاطرى فى تلك اللحظة سؤال غريب : أين أخفوا بذلة أبى الخضراء التى احتفظنا بها بعد وفاته شهوذا ! ودموع أمى التى كانت تبلل البذلة كلما احتضنتها غابت بعد زواجها من عامل السرجة .

تختلط رائحة غبار معمل البلاط الذى أعمل به فى عطلة الصيف برائحة الزيت الحار المنبعث من ملابس عمى فتحنى ، وميزت رائحة الحقول المتدانة صباح يوم الجمعة تصلى فى كايينة القطار الرصاصية جالسا بجوار أبى ، ثم رائحة البيود فى النهاية وزرقة البحر تبتلعنا أنا وأبى ..

اليذ الحشنة للمطخة باليقع تقبض على بقية أجرى من الورشة ، ويده اليمنى التى تعبت من تآكيدى بدأت تتهز .. هى نفس اليذ التى تضرب بها أمى فتلف فى نسيجها المكنوم .. « الأبله » تملأ كراسى بالنجوم الحمراء .. والأطفال يصفقون لى مع حل كل مسألة على السبورة ونظرات الجيريات الحنون تحيطنى فى صعدوى ونزولى ، وحضن أمى القديم اشتقت إليه ، بعد أن حرمتنى منه لأننى أصبحت رجلا كما تقول .. وزرقة البحر ترسم مع رمال الشاطئ ، الصفراء ورذاذ الماء الذى يشيرى جذلا لوحه منحوتة فى رأسى ، وحلم الذهاب إلى الإسكندرية مع الأصحاب يتلعنى بلا مقاومة ، والعصفور الذى كان راقدًا فى إعياء وانكسار بدأ جناحه يسبحان الأرض حوله فى اضطراب ملحوظ .. ولكنها بدأ فى الحركة الأخيرة ..

أستجمع قوى وأدفع قلعه المتسخة من فوق حنجرى بقوة هائلة ، وأنبعث واقفا بجسمى الصغير والرجل يسقط متعثرا على ظهره وقد تملكته المفاجأة ، وفى نفس اللحظة تتدفع أمى من وراء باب غرفتها بجلبابها المزركش نحو الرجل الملقى فى اندهاش وصورة أبى قفزت منتصبة من داخل السحارة باسمه الوجه تبارك ما يحدث ، أما العصفور الفاقد الوعى فقد امتص الصدمة ، وضم جناحيه قبل أن يفردها مرة واحدة متطلقا نحو نافذة الصالة إلى الفضاء المتسع ولحمة يستدير برأسه يراقبنى وقد لفتنى أمى داخل صدرها واعتصرتنى فى قوة لم أعدها فيها .. تضمق .. تضمق وتشدن إلى صدرها تسحبني إلى عالمها البهيح القديم .

القاهرة : محسن خضر

قصه تنويحات

المصفور . .

كنا نراه كل مساء جالساً بجلبابه الأبيض النظيف يقرأ كتاباً في شرفة منزله بالطابق الأول . وكنا نحن الأولاد نتسل أحياناً بمراقبته ثم نلهو عنه .

كان طيباً . . يتسامل الناس في حيننا عن الذي دفعه لأن يفتح عيادته في هذا الحي الفقير . وكان ثمن الكشف لديه لا يتعدى قروشاً قليلة ، أما يوماً الخميس والجمعة فالكشف مجاناً . وعرفت من أبي أنه سجن يوماً مع أنه لم يكن لهساً ولا مجرمًا .

وحدث يوماً أن أحدنا استطاع أن يمسك بمصفور . وقيدناه وأخذنا نلعب به حتى مللنا ذلك ، ففكرنا أن نكتب كلمة على ورقة ثم نربطها بقدم الطائر ونجعله يطير بها وقال أحدنا : نكتب رسالة إلى الله .

فقلت : بالذي سنقوله لله .

فقال الجميع على الفور : استغفر الله العظيم ، استغفر الله العظيم .

مع أنني لم أكن أقصد شيئاً . ثم قررنا أن نكتب كلمة كانت ترد على أسماعنا كثيراً ، ويكاد يكون معناها غامضاً ملتوياً علينا . وكتبنا كلمة « الحرية » ثم ربطنا الورقة المكتوبة برجل الطائر الذي طار بها قليلاً ثم هبط تحت ثقلها لأنها كانت كبيرة قليلاً . وحين هبطنا بإسكاه مرة أخرى عندما لامس الأرض ، طار من جديد ليسقط في حجر الطبيب الذي أمسكه بسهولة

وفك الورقة وقرأها ثم ابتسم ونظر إلينا . وجرت على التقدم قريباً منه لأسأله أن يرد المصفور .

ولكنه قال : كيف تريد لمن أثقلت رجله بالقيد أن يطير بكلمة الحرية ؟

ووجعت ولم أرد .

فتابع قائلا : الحرية . . الحرية ما الذي سوف تفعله حينما تطير بين الأغصان يحملها هذا الطائر - الحرية كلمة لا تخرج إلا من الفم ، من بين الشفاه ، خلقت لتضج بها الحنجر . ثم أخذ يردد بصوت خفيض : الحرية . . الحرية

ودفع المصفور إلى ، فاستلرت ، وسرت به قليلاً ، ثم رفعت يدي عالياً وأطلقت .

هو . . .

في محاضراته بالجامعة والتي لم تكن تلقى أى إقبال . كان يلو - بوجهه الشاحب الناقه عظام الوجنتين - زرى الهيئة . ولولا وقوفه خلف المنصة لما عفى أحد بالنظر إليه .

وكان يسير في الشارع منكنس الرأس ينظر إلى الأرض فتفتح له العين دون أن تتوقف عنده أو تترثث ، ويحدث أثناء سيره أن يلتفت وراءه فجأة وينظر إلى لا شيء ثم يبرز رأسه ويغمض .

كان قد حصل على الدكتوراه في الأدب من واحدة من جامعات الخارج وكان يوزع المذكرات على الطلبة بسعر

التكلفة . ولا اعتقد أن أحداً راسب في مادته ، وكنا نحن الطلبة نقاطع حاضراته في أغلب الأحيان لأن امتحان آخر العالم قد أملاه علينا في أول يوم للدراسة أما حاضراته التي كان يلقيها فكان يبنه في بدايتها إلى أنها لا تتصل بالامتحانات .

وكان وجهه يبدو متجهياً بشفتيه المضمومتين في حزم على سر هائل أجعله غاماً ، وأحياناً كثيرة يلوى فمه بابتسامة تعبر عن السخرية أكثر من أي شيء آخر . ومرة سمعته يقول : ولأن عشت في اليلس طوال حياتي ، لم يعرف اليلس طريقه إلى نفسي !

ولم أفهم شيئاً .

وحدث يوماً شيء ما كنا لنصدق . كانت الجامعة توزع علينا وجبة طعام بها بيضتان وبرتقالة وقطعة من الخبز . في ذلك اليوم حدث أن أحدهم كان يقشر برتقالة ويرمي بالقشر وراءه على الأرض ، وكان الدكتور يسير وراءه صامتاً يلتقط كل قشرة يرمى بها . حدث هذا في اليوم السابق لاتصاحره .

الهزيمة :

صحت ميكراً حتى يتاح لي أن أجد الترو خالياً . وعندما ركبته كانت الكراسي كلها مشغولة عدا كرسيين متقابلين يجتلي أحدهما عجز وودت الجلوس قبالة بجانب الشباك حتى أرقب المحطات ، وقفت أمام الكرسي حتى يتبه ويلم وجليسه الطويلتين اللتين تمتاعني من الجلوس قبالته ، ولكنه لم يفعل ولم يتبه لي وجلس على طرف الكرسي جلسة متململة وغير مريحة ، وأخذت أتمحس الناس من حولى . وجوههم مكتوبة وحزينة كأنهم دفعوا دفعاً لأن يجيوا هذا اليوم ، وطوال الطريق كنت أنظر إليه على يتبه ولكن فشلت في أن أتق نظراته المحدقة في زجاج النافذة . كان صارم الوجه يستند بقلبه على كفه وعيناه زجاجيتان لحياتة فيها ، وابتسمت لأنه يلبس طريرشاً أحمر ولا يظهر من ملامح وجهه أنه سيموت ، فبدلاً من أن تملو الوجه صفرة الموت كان أحمر اللون ويقع بنية تفرم الوجه كله ، أما أنفه فحاد كالمنقار ، والوجه في جملة يشبه وجه الفار . ولكنه لا يدرك هذا بجلسته الهادئة التي تليق بمفكر في برج عاجي ، وأحسب أنه يفكر بأمر المطلق . أن الجبد في زياوة أولاده الذين ينظرون إليه من خلال عين سحرية بالبالب ولا يفتحون له أبداً ويعود قبل أن يتفاد الترو للمحطة ، وعندما سيأتي الموت فسوف يستقبله بابتسامة الوراق تملو شفتيه قائلاً : أنا لن أموت ، فمئل لا يموت ، فلقد قمت بأواجي كاملا ، وأخرجت لعالم : الدكتور ، والمهنتس ، والمدرس واللص !

وأخذت أحرك جسمي كله على يشعر بأنني لا أستطيع الجلوس هكذا ، وأحسست بالهزيمة والقهر ، فالمره الأولى التي أجلس فيها بالترو ، أجلس جلسة الوقوف خير منها ألف مرة ، حيز ضيق ، على الحرف ، في الترو ، وفي الحياة .

ووددت أن أصفحه ولكني خفت أن أقتله وأعدم هياء ، وأخذت أنظر إليه في صمت باتس وحزين . كنت أجز بأستاني على شفتي حتى كانت تلمى ، وفوجئت بقطرة ماء لها طعم صالح تبلل شفتي . كانت دمعة سالت من عيني وأعقبها أخريات ، وشعرت بأنى مهان وضائع ، ولما اقتربت عطفي فمت وأنا أنظر إليه ثم صحت بصوت نختف الدموع : تعلم كيف تجلس أيها الفار القذر !

كنت كمن يخاطب ميتاً ، وصحت مرة أخرى : على الفار القذر أن يتعلم كيف يجلس . . . وتبه الناس لي ، ولكنه لم يجرع ساكتاً ، كان الترو واقفاً ، ووددت لو قتلها له مرة ثالثة وراية ولكني أسرعته خوفاً أن تفتوني المحطة ، وضح الناس بالضحك .

الصفعة . .

كان الوقت ليلاً حينما نزل إلى الشارع ، ولولا زوجته ما نزل أبداً في هذا الوقت المتأخر ولكن الخطأ خطاه فهو لم يحضر أى شيء للإفطار في الصباح . . . يذهب إلى العمل مبكراً وزوجته أيضاً ، ولا يستطيع إحضار الإفطار صباحاً لأن المحلات تكون مغلقة ، ولذلك عندما أمرته زوجته بالنزول للشراء في هذا الوقت من الليل ، اعترض قليلاً ، لم يصرخ كما هي عادته . بأن فقط الاعتراض في عينيه ، ولما ضحكت بسخرية وقالت : ولأ . . . خايف

تكرر وجهه ، ونهرها قائلاً : مم أخاف يا امرأة . . . نعم . . . مم يخاف ؟ لا داعي للخوف رغم ذكريات صباه في هذا الحى وكيف أنه كان ينادى أمه كي تنزل لتأخذ له لا يستطيع الصعود بمفرده خوفاً من الظلمة . وبالرغم من أن هذا الحى مليء بالشاغين الذين يسمع صوت طلقات رصاصهم ليلاً وحداث سرقاتهم نهاراً من زوجته ، غادر الشقة ، كان شديد الحرص على ألا يجعل زوجته تأخذ عليه موقفاً وأن يظل . . . في بداية عهده بالزواج - الزوج الدقيق ، المنظم المصيب دائماً .

نزل إلى الشارع ، وكان عليه أن يعبر السكة الحديد ليحصل على الخبز ، ولما سار قليلاً وجدهم واقفين هناك بجانب عمود الإنارة . لم يكن أحد بالشارع غيره ، حتى

خطواته ، ولما اقترب ظل الآخر ورفع يده . أغمض عينيه وكاد يصرخ . . كانت صفعة على الفقا . . صفعة فقط ، ولم يحدث شيء بعد ذلك . ولم ينظر خلفه ! كان عليه أن يعتبرها لفحة هواء ولا ينظر خلفه ويستمر في السير . ويندو أن موقفه هذا أريك الآخر ، فلم يتبعه . وبعد أن اقترب من بيته وأصبح في مأمن سمع ضحكاً صائحاً وطويلاً يصل الأذن ويؤذي النفس . . وعلى باب الشقة ، وقبل أن يطرُق الباب قرر . . وإلى الأبد . . أن يعتبرها لفحة هواء !

الغامرة : طلعت فهمي

الكلاب تأمرت ضده ، واختفت ، ولما مر بجانبهم توقفوا عن الكلام ونظروا ناحيته ولكنه لم يابه لهم ، وعبر السكة الحديد واشترى حاجياته بسرعة ، وقرر ألا ينظر ناحيتهم وهو راجع ، عرف أنه لو نظر ناحيتهم فسوف يزيد من خوفه ، وعندما اقترب منهم أجبرته حركاتهم على النظر ناحيتهم ، ومن نظرات أعينهم أحس أنهم سيتحرشون به فغلب من سيره حتى لا يترك لهم فرصة ، وبعد لحظات تأكد أن أحدهم يتبعه ، فخفق قلبه بشدة ، واورتعشت



قصة الأطراف الصناعية

أقذف إلى الأرض لولا تمسكي بمقبض الباب .. تنائرت
المجلات والجرائد أسفل المقعد ولما جلست تفادتها قدامى
ولمحتها ونظرت إليه .. كان الغضب مازال باديا على مسحة
الرمادية ..

التجار الذي قام بعمل الشدة الحشوية وتطبيق الواح السقف
كان أملى في الركن المقابل بمسك القاعة التي أخذ من عليها
اللغة بواسطة المنظار .. القامة خشب طويلة مقسمة من
الجهة اليمنى الى اشارة وعشرات المستقيمات
والستيمترات .. والجهة اليسرى مقسمة إلى ياردات وأقدام
ويوصات .. هذه وحدات قياس إنجليزية والأخرى فرنسية
والمنظار نفسه صناعة ألمانية .. طريقة تطبيق خشب السقف
السويدي التي قام بها التجار المصري لا تجعل الزبدة الأسمتية
للخرسانة تنفذ من خلالها .. كان التطبيق عكسا .. لأن
المسامير دقت بزاوية مائلة تجعل الألواح ملتصقة والسقف في
مستوى واحد .

الجرائد التي أحضرها معي في الصباح كانت بالمكتب ..
مكتب من الخشب المضغوط الجاهز به تكيف يابان ..
مساحته واسعة يحتوي على ثلاثة مكاتب مكتب الكفيل ومكتب
المهندس الهندى الذى عليه أن يقوم بمساعدى .. فلما جئت في
الصباح ووضعت الجرائد والمجلات على مكتبى .. اختطفها
الهندى وركز أول ما ركز على متابعة مجلة مصورة وتوقف قليلا
أمام صورة راقصة .. وأشار الى الكفيل بطرف عينه ..

لم أقدر على عمل شيء ولما لم أجد من يصغى .. وعندما لم
يطاوعنى قلبى خرجت وقتنا على وهن وحملت معي نبتا وطنيا
ورملا .. ولما حططت الرجال في البلاد التي تشبه بلادى ،
وصفا الذهن عنوة للدفاع والتوثيق وعرفون وجلت نفسى
منساقا .. اثر ذلك التحقق بالعمل أتابع على الطبيعة ما قمت به
عندما كافونى بعمل التصميم المعماري للمكتبة التي اقترحت
فكرتها . لقد بذلت كل ما أستطيع لإقناعهم بالفكرة - كانت
بالنسبة لهم في بادى الامر هلامية فأعجلت على عاتقى مهمة
توضيحها ونقلها إلى حيز التنفيذ .

تم عمل الجسوات للأرض ومعرفة مقدراتها على التحمل وتم
اختيار الأساس المناسب وأشرفت على تنفيذها وعمل المراحل
السابقة ..

برسيطة على رأسى ، يذى اليسرى بها لوحة . أقف في
الزاوية الشمالية أهل السقف الحشوى منحني على المنظار ضابطا
يبدى اليمنى شعرة الميزان الأفقية لأخذ اللقطة النهائية لضبط
مستوى سطح السقف الأفقى .. لوجود الجرائد والمجلات
المصرية في تلك الفترة واصلت العمل فلم تكن قد منعت بعد
من الدخول لتلك البلاد .. تناولتها في الصباح مع سندوتش
مرية تين قها .. ثم احتسيت قليلا من الشاي الدافىء عند
الرجل . وأنا أتناول السندوتش لمحت بطرف عيني سائق
السيارة الباكستانى يبحلق في البائع وفي .. وعندما هممت
بركوب السيارة انطلق السائق بسرعة عثلا صوتا مزعجا من
احتكاك كاوتش عجلة السيارة مع أسفلت الشارع .. كذت

الشكل العربي في الواجهات الخارجية المرتبط بالتوزيع الداخلي المريح والحدائق والفسحات والراحة فلم يبدو أية ملاحظات وكلفوني أيضا بالإشراف على التنفيذ .. كانت الرسومات في يدي اليسرى .. وكنت أقف على المنظار .. ولما أشعل التجار السيارة اهتز الميزان ونهته إلى أني يجب أن أعيد أخذ اللقطة .. أحسست أن القفل قلق .. يروح ويحيى ويسأل ويستفسر ويحث على إنهاء العمل واستلام هذا السقف لأن الدفعة لن يتم الحصول عليها إلا بصعب السقف .

ازدادت الشمس حارقة ومع الرطوبة كنت أنتفس بصعوبة .. وأحس أن طائقي تهن .. لكن كنت على وشك أن أتم العمل .. فاختلف الرجل معي وقال إن هذا تعطيل للعمل .. وبعد أن أنهيت عمل تم استلام السقف .. كنا على وشك استراحة الغذاء والكفيل يتميز غيظا .. أتناول كوبا من الشاي وأجفف عرقى ..

الكفيل الآن منكب على صورة الراقصة ويجواره الهندى .. رأيت أنها يقيسان حجم صدر الراقصة ..

وأنا أخرج وأتأهب لركوب السيارة للذهاب لتناول الغذاء سمعته يقول إنه يعطل العمل ويقترح عليه فكرة السفر .

القاهرة ؟ محمد عبد السلام العربى

شمس صبح اليوم كانت حارقة ووضعت البرنيطة على رأسى .. الهواء راكد والعمال في الموقع جلوس صفا واحدا .. ردوا نحية الصباح .. ولم يتم الكفيل أو الهندى من المكتب .. فتم توزيع العمال على الموقع .. قال لي الهندى إتنا تاخرنا كثيرا في صب الخرسانة ، فقلت إني لن أسمع برص حديد التسليح إلا إذا تم استلام سقف الخشب على الوجه الأكمل .. وإنك لن تستطيع أن ترص حديد التسليح قبل ذلك بأي حال .. فلما قال إن هذا يعطل العمل لم أجبه .. ولما قال إن المقاول قد جهز الحدادين والحديد لم أرد عليه ..

كانت جرائد اليوم حافلة .. قال لي الهندى أعمل السقف وأنا أستلمه . إن الكفيل لم تمنع عتاه عن الراقصة .. الحق أنها كانت بضرة وكانت مساحة كبيرة من صدرها الرجراج عارية .. ويتسلل شعرها الأسود على هذا العنق الطويل المروض مع الكفيل البض من الخلف لفت نظري في الصباح وأنا بجوار السائق الباكستان أتطلع إلى الصحف أن اليوم ذكرى وفاة طه حسين وأنهم قد قرروا إقامة مصنع للأطراف الصناعية لضحايا الحرب ولم يغيب عن ذهني أبدا وأنا أطلع الصحف أني الذى اقترحت فكرة تصميم المكتبة وعلى متابعة تنفيذها .. فعندما كلفوني بعملية تصميم للمكتبة اخترت



فتنه ضجيج الأبواب

مزدهم أنا يا سيدي مع نفسي ... وهذه الغرفة الصغيرة
تلبس الظلام .

مزدهم حد تشابك الأشياء حولي . أرى الجدار ياتق
الجدار ، يضمه إلى صدره الشامع . يلتصقان .. يصيران
جداراً واحداً .. يغيب الواحد في الآخر حد التلاشي . رأيتها
بتمريان .. بنفضان لوحين تعلقتا على كل منها . واحدة
تتمدد وسطها بدوى يلتف بعباءته المريبة . يتوسد راحتيه وقد
منح كتيب وملم ذمى جسده . رأيتها تتساقط وقد تجلجل
صوتها باليكاء . وواحدة كانت تملؤن كلما تتعطر الصبح بين
يدي ، وسون تمأوت حزنت حزناً باهظاً .

الجدار يدخل الجدار ، يغادر ويرحل في الظلام .

الغرفة الآن تفتح على الظلام الواسع .

أدركت رأسي المنهوك . رأيت الكرسي يتحرك .. يتعد
بحد مررب والغب . ينقل خطواته دون أن يلتفت .. يحرها
ويرسم خطوطاً متعرجة . لخطواته صوت ثقيل ومرعب . كان
الأرض تستيقظ لحظة ، يرهة .. قليلا . لكنه يقاوم ويتعد
بخوف مسرعا .

بلم عيني رأيت الكرسي يطير .

هذا الباب دخلت مطمئناً وأوصدته يدي هاتين .. لكنه
الآن يفتح . يصصرر . يخرج صوته ويحف نحوى .

الباب يقترب . هو الآن يقف بكل هيئته وكبريائه المهود
واستقامته الدائمة .. ثم فجأة ينحني ويؤن هاربا .

أنا خائف .. إلى أموت من الخوف !

أدركت بصري . رأيت الحذاء .. هذا الحذاء المتعب قبل
قليل سمعته يجرس نفسه على المشى وحيدا .. رأيت عيني
تلوحان بحث فاضح .. تتفحص الأشياء المتبقية بعينين
مدرتين . يصويها بحقد عارم نحو قلبي . إنه الآن يقترب .
إيقاع مشيته يثير الرعب . توقف ، مسح الغبار العالق على
وجهه ثم ضحك بصوت عالٍ وخفيف .. ويهوى وتؤدة جمع
نفسه ثم يصق على قلبي العاريتين وأدار وجهه باعتداد وزهو
واستغنى .

أردت أن أتوسل اليه .. أندس فيه وأخادع هذا المكان .

لكني ضعيف وصوت منكسر ، وهو قد غاب في الظلام دون
أثر .

اشتعل وجع شديد في أطرافى .. انزلت من أصابع قلبي
الرطبتين .. أخذت تغزل في أنحاء جسدي البارد . للوجع طعم
حامض . وأنا لا أملك غير عروني . رفعت رأسي وكان ثقيل
لا يجتمل . السقف يتهاوى .. هذا الذي كان شاهقا ومعلنا
يتهاوى . أرعجف أنا .. وأهبط بكل ما أملك من خوف ..
أتمتع وأطرافى .. ألوذ إلى داخل وأبكي . لكن السقف
ينحدر مسرعا .. حاولت أن أصرخ .. أفتح فمي .. أو
أغمض عيني .. أرفع يدي .. أو حتى أسجل هزئى
الآخيرة . لكنه لم يكن سقفا يتمايل في خاصرته مصباح ،
ولا تمرى تحت قمر وطير . وفي مضفة خاطئة .. رأيت يا سيدي
يزجمل دعة بلون السحاب . السقف يكي .

يقف أمامي عاريا ويكي . كان مهيبا ورحبا مَدَّ البصر .
ماذا تبقى لك ؟ هكذا سقط السؤال كما الذبيحة .

ورأيت فيها يرى المرحوم مع نفسه نافذة تفضي إلى نافذة
تخرج إلى نافذة .. وأرضا مطوية بسياه ويكاه .. أصواتا تعلو
وتعبط وأجسادا تتهاوى .

قلت لنفسى : ها أنت الشاهد الوحيد .

تركت رأسي يستريح فوق ركني الراجفتين . دخلت في
ظلام آخر ، وفي تلك اللحظة الخاصة . الهاربة من الحركة
الدقيقة حدثت نفسى وقلت : ماذا ترى ؟

رأيت وجهك ينفجر عن بكاه .

استغرقت في اليكاه .. ومر وقت طويل ، ثم يدلك
مسيحتان على ركنيتك كأنك في مشهد تمثيل وقلت : أنت
تدخل الآن من أوسع الأبواب .

الباب الأول :

فالح طفل صغير ، يناف من ظله ومن الليل ومن الجن ومن
أبيه .

ينتهي للمدرسة البعيدة كل صباح . يصطف مع الصغار
ويردد النشيد الصباحي دون أن يفهم كلمة واحدة .

يلف إلى الفصل ، ويتبعه الصغار والمعلم . يمضي يومه
ويركض إلى الدار . تستقبله أمه .. تحتضنه . تطعمه ،
وتحمله من الخروج وقت الظهيرة .

حين يأت المطر .. والمطر لا يأتي كثيرا .. تشتمل الفرحة في
القلب الصغير للمدرسة تغلق بابها .. وفي الظهيرة الرطبة يحلو
اللعب ، وأبوه يكون قد غادر المدينة .

باب آخر :

حدثت في المسافة البعيدة . البعيدة جداً . ظلام سحيق
وهلوى سوداء . حين دخل إلى بيتنا « الراديو » دخل الرعب
برفته . كان ضجها .. له أسلاك بألوان مختلفة .. وعين
خضراء ترمض في الجهة اليمنى . يصدر أصواتا كثيرة
وعالية ، وإذا طرق بابنا يغطي والدى بقطعة قميص بيضاء .
كنت خائفا وأمرق عين أمى وهى تلمع . تنطفئ ببطء
ووجع .

احضروا لها من مؤخرة نافذة جرياء « حَلَمَة » .. حشرة
تخص الدم . فقصوها داخل العين . بكت من الألم ، وقالوا
بأصوات وأثقة ومتنافرة : بالشفاء يا أم فالح . كان الراديو يهد
بكلام غير مفهوم .. وأحيانا ينفخ .. وأحيانا تبكي أمى .

أسألها أين هؤلاء الذين يتكلمون في الراديو ؟ ويقول يهربك
أبوك حين يعود من بغداد ، وتمسح عينا الدامعة بأصابعها
الجلافة .

باب آخر : اكتشاف

رأيت في وسط الظهيرة . يجلس في مكانه المعتاد صعلتا ..
سكتا ومهيبا تسع عيناه كلما تمر طفل جديد في مشيته ،
واتسعت دائرة العلم . يحدق في وجه زوجته المحايد طويلا ،
فترخي رأسها إلى الأرض حياء وخوفا . يلتفت إلى الأطفال وقد
تجمعوا حول بعضهم . يتفرس في وجوههم واحدا واحدا .

عند فالح يقف مليا تنرص نظراته في الوجه الصغير
الدائري . يتمنى أن ينفض فالح في هذه اللحظة . الآن .

يتجول أمام عيني على مهل . يراقبه ويقيس طول قائته .
تكاد عيناه تقولان كلاما كثيرا فينقسم ابتسامة خاطفة
وغامضة . ينحني في عيني بكاء وأسئلة وخوف ورجاء . وهذا
الصمت المعلن الأسر الذي يحترقه حين يدخل البيت ويرى
الأطفال يتكاثرون ، وعين الحبيبة تنطفئ وهو لا يملك غير
صمته وعينين تستديران فيخفت الضجيج ، وتسكت الحركة
ويكف الأطفال عن اللعب .

باب آخر :

يقف فالح عند باب المسجد فحسا . عارى القدمين
والرأس . شاحب القلب والوجه . يحمل بين يدين صغيرتين
خافتين وعاء معدنيا مملوءا بالماء . ينتظر للصلين يفرغون من
صلاتهم . لكن قلبه الشاحب هناك . في جوف الدار الصغيرة
المظلمة .

يلتصق بأنفاس الحبيبة الحارة وهى تبكي من الوجع الحارق
الذى يستمر في عينا اليمنى ويستفعل في كل رأسها . هى إذا
تحلق حولها الصغار تحيىء آلامها خلف .. وسادتها ،
وتغضب بعتاد حارق ابتسامة ساحرة .. لو تشيح برجوها إذا
الثقت عيناها برجل البيت كان صبرها عظيما وباسقا . قالت
نساء الحى ا هله عين أصابتها في أجل ما تملك . عيناها
واسمتان ، هادئتان . يتدفق منها حب وطمانينة عندما يسافر
رجل البيت - وهو كثير الترحال - تصير عيناها ملاء البيت
وحزنتين حتى يعود الغائب . إذا اكتملت وتزيت تكون
حليح النساء . كانت تقول باعتزاز لجارتها : كان شهاب الحى
يتغنون بجمال عفى . لعينها إغراء لا يقاوم كان أبو فالح
عندما تيسر الأحوال وينشر الصدر يقلبها في حضرة القمر في
عيناها . وأنت يا فالح في حضرة للصلين تفتح ذراعيك . تنتظر

باب آخر :

أنا وجدت تقسى ذلك الصباح .. أول قطرات الصباح ،
قد تلطخت بشيء لزج أبيض ، له رائحة غامضة لا تنسى ..
بقيت عالقة في جدار الذاكرة . أكاد أشمها الآن . تشبه رائحة
شيء مغموغ . بقعة كبيرة شبه دائرية .. ويقع صغيرة متناثرة
فوق الركبتين تلتصق مع الجلد كالصمغ الخفيف . لم أشرح
الفرش أو التحرك . كانت الغرفة تحتشد بأجساد متراسة بغير
نظام ، وكانوا يغطون في نوم متواصل . بين الخجل والخوف
تسللت من القرائش ، وحين وطأت قدمي الأرض الباردة
خارج الغرفة شعرت بالغةطة تحتاحي ، ونازغتي رغبة طاغية
في أن ألمس اللزج الأبيض . وقلت وأنا أختبئ في غرفة
مظلمة : أستعيد تلك الرائحة . دقت مراسيم الاحتفال
ويدات الطقوس البدائية . لحظة .. ثم تسارع نبضى وصرت
ألمت وأرتجفت كالحموم .

ارتعشت الأعضاء وبدأ جسدى يتزاهى وعيناي تستعان
وكدت أصرخ .. ثم برهة وانطفأت العاصفة .
كانت عارمة ومصطفاة .
وسط النهار .. تلالوات عين أم فالح . أرادت أن تقول
شيئا .. لكنها حست الكلام وعلقت حل وجهها ابتسامة
بيضاء .

صالح الأشقر

أن يفت للمصلون شيئا من الدعاء . ترأب وجه الماء وهو ..
يتحرك بعد كل غتمة . تصطف الجماعة .. وقد انتشر الخبر
بينهم كالطائر إن أم فالح مصابة بالعين في عيناها ، وهذا ابنها فالح
ذو البصر الزائف جاء يستجلى شفاه من أجل العين الدامعة .

فالح يقف بعد باب المسجد .. إلى الداخل قليلاً ، ورجفة
قارسة تسرى في جسده الصغير . يرأب الشفاه وهي تتحرك
بكلمات لا يفهمها . بعضهم يخرج من فمه رذاذا وكلاما قليلا
ويضى بسرعة . بعضهم يتأى ويسأل عن المريض ثم يرفع
الإثاء إلى شفتيه ويفمض عينيهِ ويهمس بخشوع حار حتى يرتج
وجه الماء ، وهذا يطل في الإثاء بصورة خاطفة وما أن يحطو إلى
الشارع حتى يرفع يديه وصوته بالدعاء .

يود فالح الآن أن يركض .. أن يطير .. يتحرر من يؤسه
وعدايه يصب الماء بعين الحبيبة .

انفض المصلون . لم يبق غير إمام المسجد . جاء يسحب
قلبيه ويده تعبت بشعر لحية الكث . أشار للصغير تقدم
وتناول إثم الماء وقربه من شفتيه . دخل في غيبوبة كاملة .
بدأت شفاه ترتعشان ، ولحيته البيضاء الطويلة تهتز بسرعة
مشيرة . كان يتفخ في الإثاء بصوت مسموع وغير واضح ، وبعد
أن انتهى من الدعاء والقراءة ناول الصغير الإثاء وكان الإمام
بعين واحدة .



قصته الضعيفة يأكلها القراد

— الضعيفة يأكلها القراد فعلا يا عوض الكلب .
يتذكر هذه الليلة التي كان ينام فيها ككل ليلة في غرفته المتزوية الرطبة أسفل السلم حين هاجمه البعوض وتسلل عبر الغطاء الخفيف حتى أيقظه فقام وأحضر مسطرة كان قد نسجها طالب ضمن ما نسي من كتب ومجلات وجلس على حافة الدكة ونظر إلى ذراعيه النحيلتين المتثلثتين وأخذ يضرب البعوض الذي كان قد تكاثر على اليد العارية المتروكة عمدا نهباً له .

في البداية راح عشرات الضربات هباء ، خلفت أثراً خفيفاً من الألم ، توقفت هنيهة يربق البعوض الذي يحلن عند سقف الغرفة حينما لم يأخذه العطش للدماء فيبدور دورة ودورة . . . ويهبط . . . يقف على الذراع الساكنة تاهياً للفرار عند أية بادرة وحين يطمئن يرخي نصفه الخلفي وساقيه ويتنظر لحظة يخفّض بعدها نصفه الأمامي ويحرّك ثنائية ثقيلة تلهب شوقه الضارئ ثم ينقر بخطمه نقرات خفيفة بحثاً عن ثقب في الجسد لا يحيطه ثم يلدغ به كسن إبرة ليبلغ في الدماء القليلة الساخنة ، عندها تصبح البعوضة في أضعف لحظاتها ، لحظة قاتلة لكلبيها البعوضة وعوض الذي ينتظر أيضاً في صبر وأناة مدركاً قانون اللعبة ، ترتفع يده وتجرى بالمسطرة تحسّق ثلاث بعوضات في ضربة واحدة يتسلل إحساس رائع بالنمصر يقتصر له البدن الهزيل ويغفي الجسد تحت الغطاء المتسخ حتى لا يفسح سوى ذراعه وينجذب البعوض إلى الشوك والمسطرة تعمل وتربط ، لم يعد البعوض يغفل بالقسريات التي ازدادت شدة مرة إثر الأخرى فقد غرق في هذه اللحظة القديجة لحظة الصيد المنتقدة

كان عنكبوت الليل ينسج شبكة من الظلمة ليلف للدينة ، تساقطت أضواءه من فتحاتها وألقت بظلالها على الوجوه والأذرع والحانات وأكواب الشاي الفارغة ومغضضات السجائر المثلثة ، واستقرت على مقاعد المتحف فتكسرت على أجساد الرجال والسيدات وسيفاتهن ، ثم تسللت في حنو فريد على اللوحات من الفوانيس الملوكية العتيقة التي اعتمرت يوماً بالزيت وبما يغازل الشركات الأجنبية ووردها من الزمن من كهرياء السد العالي والآن من مولدات الكهرياء الأمريكية لتزوي مع الأيام للناظر الفاحص تاريخاً وآمالاً وآلاماً تسحبها كل ليلة حين يضيء عوض النوى المكان بلسمه من أصبعه على السويتش ملياً أمر الرجل الأصم للمطبيب يعطر فرنسي غليظ وهو يحرك رابطة عنقه يساراً ويمنى وتعبث أنامله بطرفها ويعود ليجلس في مكانه المختار ليرنو لأحلية النساء واستدارة سيقانهن في نهم عاجز ثم يتسلل شيئاً فشيئاً إلى الخافضين ويصعد مع شهرته سلم المجد عندها يسقط في عجزه ويدير بصره فيبصر عوض النوى جالسا يتنأب في ملل . فيتنقبض وجهه في كراهية ويقول :
— احمل قهوة يا ولد .

ينظر النوى في اتضاع ويجرّج قدمه إلى المطبخ حيث تعيث الصراخير ويصطدم البعوض بسلك النافذة فيظل يدور هابطاً إلى المنتهى ثم يتر في أذن النوى ويلسع الجسد الهزيل الحميم إلى قلبه ويأخذ قطرة من الدم ويفر عند ارتعاش رقبه النوى للمريض بالهزال ترتفع يده في حثق يتحسس مكان لسعة الناموس ويقول لنفسه :

للعذو غير المرمى التي تتلبه أحياتا .

فينتش ليياضها وتستقر نظراته عليها ثم يتغلى الجسد الذي
تعرى هنيهة فيصبيه الحرمان .

•

كان حصاد الليلة ستا وسبعين بعوضة سليمة جمعها على
قصاصة من ورق جريدة قديمة ، هذه غير التي سحقته تماما
تحت وطأة الضربات الأشد ، وضعها في رفق على مضضة قديمة
وأرخص جسده وفكر في دهشة عثمان بواب البناية المقابلة حين
سيريه هذه الغنيمه فارغى جسده أكثر وسرى خدر ناعم في
أوصاله وأوتسمت على الوجه ابتسامة قريبة وحلم أحلاما لم
يكف عن تكرارها ، مراتع الصبا والحورية التي لا تحد ، أحلام
ساطعة كشمس الجنوب القصي ، دفء الأمومة والشفقة
الموشومة والحزام النحاسي الذي يتدل من الأنف ، ووشم يلف
رسغ يد لمد له رغبغا - تلففته الرحاية من صهد القرن وأعطته له
مبتسمة فتكوم على حجر الصوان ملتصقا بفخلها الناري يرنو
إلى يدها تلقم الشارقة الوثيد فتندلع ألسنة اللهب كشياطين
صغيرة تكاد تلمق وجهها فتشيع به وتمسح السنلج بطرف
جلابها الأسود كاشفة عن فخلين في طراوة العجين ونجمه

■
في صباح اليوم التالي استيقظ متأثرا أول ما دار في رأسه
« البعوضات » حطت عنه على الورقة الخاوية فبهت دهشة
أكان حليا ؟ لكنه استعاذ بالله من الشيطان والجن وهو يدقق
بنظره أكثر ويرى العفريت الذي اكتشفته العين الحمراء أنها
ثلاث صغيرة أخذ كل ثلاث أو أربع منها بأطراف بعوضة
ونزلن هابطت رجل المتضدة ، فهب كالللسوع قائلا :

— يلعن أبو النمل
وهم يرفع ذراعه فأبصرها متورمة فهمس يائسا :
— يلعن أبو الناموس

■

كان قد أعد القهوة للرجل الأصلم .

جاء زكي مقار



قصته | الوقوف بجوار ماسح الأحذية

وأسمى بين شفتيه منحني مساحة للتذكر أقف عتدها . رحمت أفتش في ملامح الرجل عن شخص عرفته من قبل في مكان آخر وفي زمان آخر . كان هو ، سيد عمار ، ضابط الجيش الذى شاركني المقعد في مدرج للمجموعة « ب » بكلية التجارة منذ عشر سنوات ، كان يود الحصول على بكالوريوس تجارة للعمل في شركة أجنبية .

مع إتمامه المزمجة بسعادة التذكر رأى أننا يجب أن نخترق الزحام لنقفولو قليلا بجوار السور الحديدى ؛ ذلك الذى يفصل بين السيارات والرصيف ولا يجب حتى حزام المقاهى الذى يحوط شارعنا ويضغط على أعصابي . اقتربنا رغما عنا من ماسح الأحذية الذى ينحن على حذاء لرجل بوجه جامد يقرأ جريدة بغير اهتمام . لمحت سيارة تدخل الميدان في سرعة ثم تبطل ، حركتها خلفه أوراها غزيرة وضع لى من الورقة التى طلوت واستقرت أسفل قدمي أنه اعلان عن افتتاح محل جديد للذهب .

— تغيرت كثيرا ياسيد ! (قلت له بعد التحيات السلامات) نظر إلى طويلا وتداخلت في أذني أصوات الباعة والأتوبيسات التى تدخل الى الميدان ثم قال :

— عشر سنوات مرت ولم يجرؤ الزمن عليك ، أما علّ فقد نجما .

كان جلد وجهه قد تبدل قليلا وانتشرت الشبات الداكنة حول عينيه وتناثرت عروق حرقه في بياضهما وشاب أسنانه

لا أدري إن كان من حسن طالعى أو سوءه أن يرافقتى هذا الكلب منذ نزلت من الأتوبيس الى الآن . كان الوقت قد جاوز الظهيرة بقليل حين كنت عائدة من عمل والناس في الميدان كالأشباح المتعبة ورائحة عادم السيارات تتخلل الهواء وأصوات الباعة وأقدام المارة وأصوات السيارات التى تدخل إلى نهاية الخط وتلك التى تغادره . نظرت إلى الكلب الذى يسير بجوارى وذكرتنى حركة لسانه المتواترة بالجوع والعطش وتذكرت أيضا أن ميدان العباسية لم يعد يفيض بالبهجة كما في الأيام التى مضت .

الميدان موج بمئات المتزاحمين ولا بد من عبور شارع العباسية إلى الجانب الآخر ثم اجتياز حزام المقاهى المربوط بأحكام حول شارعنا ثم دخول معممة السوق ومحاولة الانفلات من الصدور والاكتشاف والأذرع التى ترتطم بى كلما سرت في شارعنا الى البيت ومحاولة أخرى للانعتاق من تلك العميون المتراصة على المقهى المقابل للبيت .

سرت في هدوء بجوار الكلب أخذ دورى بين أمواج المشاة وأصبح جزءا للحظات من تكوين يتحرك بطيша متماسكا . وهكذا شعرت وأقدام المارة لا تبيح لقدمي أكثر من سيجترات معدودة وذلك الكلب الذى يصير على مرافقتى ما نزال حركة لسانه تذكركى بالجوع والعطش اللذين أكتسبهما كالمسافر فاضحة . جرى الكلب حين فتحت الأشرة بينا استوقفتنى يد أمسكت بذرعى . كان الرجل ملامح ما نزال تحمل بيقية وسامة يرغم السن وبعض البدانة وبين وجه الرجل وابستلمته

بعض السواد . أتذكر حين كان يخط بين الزملاء في المدرج بقماته القروية ووجهه الوسيم وبللته الرسمية ونجومه الذهبية اللامعة التي كنت أراها تومض في عيون الفتيات . قالت لي إحدىهن مرة « صاحبك كالطلووس » كنّ يريته يحيل للجلوس بجوارى في المدرج

كانت السمسة قد سحبت على وجهه وجسمه عمراً أكبر من عمره الذي أعرفه .

قلت له : كيف حالك ياسيد ؟ .

تحدث وكان غصة في حلقه فبدأ في صوته متحسراً بعض الشيء لكنني أدركت بعد لحظات قليلة أن هذه التحسرة صارت صوته الطبيعي .

قال : أعمل مديرًا للحسابات في شركة أجنبية (قلت في نفسي .. تمامًا كما كنت تعلم ياسيد)

— وأملك شقة وسيارة وصيداً لا بأس به في البنك (قلت في نفسي . كان هذا حلمك ياسيد)

— وزوجة وخسة أطفال (قلت في نفسي . لم يكتمل حلمك ياسيد فقد كنت تود الزواج مني) ثم أكمل بغنى الحشرة ! ... وأنت ؟

... وأنا ؟ .. وأنا حسبت الحسبة دون الحاجة إلى آلة الحاسبة صارمة الدقة فأدركت أن أحلام سيد عمار قد تحققت بنسبة فائقة . نظرت إلى الطريق المتفرع من ميدان العباسية والمؤدي إلى بيتي وتساءلت في نفسي « هل يستطيع أحقد حاسب الكتروني أن يحسب لي حاسبة أحلامي ومدى تحقيقها ؟ إنني وحدي القادرة على ذلك ولي حسابات أخرى غير حسابات سيد وزيد وهيد . دقت مني طفلة حافية القدمين ، ترتدى ثياباً رثة ، لها شعر مهوش يحيط بوجه متسخ وعينين غادرتهما البراءة مبكراً . سألتني أن أعطيها خمسة قروش وقالت إنها لم تأكل منذ الباردة ، ظلت أنظر إلى الطفلة وثيابها الرثة وقدميها الحافيتين .

كانه سيد عمار قد بلدر بأعطائها القروش وقد فتح حافظته وهو يبالي في كشف ما تحويه من أوراق مالية . سأرت الطفلة بعيداً وعاد سيد لسؤاله . وأنت ؟

— أعمل بشركة للكهرباء ، لا شقة ، لا زوج ، لا أطفال ، وما زلت أعيش في بيتنا بالعباسية .

كانت دهشة فوق وجهه بتساع السحابة التي ارتفعت فوق الميدان منذ قليل فبدأ في كطفل لا حدود لسلابته .

سألته ونصف ضحكة يثقل مني ، « وما وجه الغرابة في هذا ؟ »

كان ماسح الأحذية الذي تقف على مقربة منه تزداد إحنائه على هذا الرجل الذي يقرأ الجريدة بغير اهتمام . قال في لهجة تقترب من حدود الشماعة « أتذكرين ؟ » أنت الملوثة .. لم توافقني على السفر . هو يعلم جيداً مدني كرهى للسفر والغربة .. لو كنا معاً لكان لك شأن آخر » : غافقني كلماته فكلمت بعض المشاعر التي أطلت برأسها في نفسي وقلت : « شأن آخر يرضيك أنت : » تسلل إلى نفسي شعور بالاستياء من وقفي هذه وتغيت لو أنيت اللقاء بتحية سريعة ، تشاغلتي بالنظر إلى الميدان مبلية شعوراً بالملل : « الجو حار » . أطرق برأسه إلى الأرض ثم راح يتعدى في يضع خطوات عن الرجل الذي يقرأ الجريدة ، لمحت لمعة خاطفة في عينيهِ ثم تبددت وقد فاض وجهه بالأسى حين قال .

— لست سعيداً .. ليك سافرت معي . نظرت في عينيهِ وشفتيه وبين زراعية وكأنني أبحث عن شيء ما . وتذكرت أنني حين عرفته واقتربت منه لم أكتفيل للحظة أنني بين زراعيه أو أنني قبلته مرة ولو في جيبه أو بين عينيهِ ، ظهرت الطفلة الصغيرة مرة ثانية هناك عند المقهى ثم سمعته يقول .

كنت دائمة التحديق في النهر والمساحات الخضراء وتحديثن عن النهار الذي يخلص نفسه من الليل شيئاً فشيئاً لحظة الفجر .. وكنت أتذكر دائماً عند نهر السيوس والمساحات خضراء شامعة وحين عدلت إلى القاهرة كنت أتذكرك كلما مررت من ميدان العباسية إلى بيتي في « روكسي » قلت وأنا ما زلت أتابع الطفلة الحافية القدمين وهي تتنقل من مقهى لآخر :

— « أشكرك » .. ابتقى لها نفس اسمك قال وقد لمح الطفلة تعبر طريق السيارات البنا مرة أخرى .

قلت وأنا أخشى إقتراب الطفلة مني مرة أخرى .

— أشكرك .. مررت لحظات صمت تحتلها أصوات الباعة وخروج الأتوبيسات إلى شارع الميدان . نظر معي إلى الرجل الذي يقرأ الجريدة بغير اهتمام تاركاً هذا لمساح الأحذية وقال : ممل كل الحق ، الشمس هناك تسكن قصفاً زجاجياً كما سمعتك تقولين فلن نتمنحنا دفء شمسنا .

— والنهر هناك غير النهر .

—

فتح حقبيته السوداء اللامعة ذات الأرقام السرية الكثيرة ثم أعطاني بطاقة بيضاء كتب عليها اسمه بحروف ذهبية بارزة « مدير الحسابات » ثم تعلمت وأنا أقرأ اسم الشركة وعدداً من أرقام التليفونات على الجانبين ورأيت أن ورق البطاقة له أكثر

من لون يتدرج مع ضوء الشمس فتشع الحروف اللعبية ويتألق . كان ماسح الأحذية قد انتهى من حذاء الرجل الذى يقرأ الجريدة ويتابعه بنظره المتحمس من أن لاخر . أشعل « سيد » سيجارة وألقى بعود الكبريت الملقا على الأرض وقال :

.. كنت أظن أنك قد حققت إنجازات كبيرة خلال السنوات العشر الماضية ! لحقنى نصف الضحكة مرة ثانية وأنا أرى ماسح الأحذية يأخذ نقودا من الرجل ، قبلها ثم وضعها الى جيبيه ، لامست قطعة النقود جيبيه فرددت اليه القيلة . سألته وأنا أرى الطفلة حافية القدمين ذات الشيب الرثة تقترب ثانية .. وما الإنجازات التى كان يمكن تحقيقها ولم يحدث ؟ زادت حشجة صوته مع إندفاع الكلمات من فمه : « الزواج ، الشقة الفاخرة ، الأطفال ، السيارة وأشياء أخرى كثيرة » .

لم يغب ماسح الأحذية عن ناظرى لحظة ، كان يتابع الأحذية فى أقدام المارة ، فالعالم فى عينيه أحذية متربة تسير على الأرض . نظرت فى عيني زميل وتذكرت أن السفر لم يكن الحائل الوحيد لزواجه منى . عاد يكمل حديثه وحشجة صوته تزداد فبدا لى كمن بلغ كائنات شوكيا صغيرا . وكانت الطفلة الحافية تقترب منى ، قلت له : لم أحقق شيئا من كل ما تقوله .

رد لنشوء : وماذا تفعلين إذن ؟ اقتربت الطفلة منى أكثر فنظرت الى عينيها ، لم تطلب شيئا هذه المرة ، ربت على كتفها وحولتها بلراعى ثم قلت : « أعمل وأعتبر نفسى ناجحة بعض الشيء ، فعلاقتى جيدة بنفسى ومعقولة بالآخرين ، أعيش حياتى كإنسانة ، أقرأ كثيرا وأكتب أحيانا ما أحس به .

وأستحث قدراتى على التأمل وتذوق جمال الأشياء من حولى . »
نظر إلى الطفلة التى قيمت بجوارى كقطعة ضالة وقال « ألا تفكرين فى الزواج ؟ »
« ولم لا ؟ سيحدث حين ألقى بالرجل المناسب » .

كانت حشجة صوته قد هذلت قليلا ، رحت أنظر إلى ماسح الأحذية وصندوقه الذى الصق على جانبه إعلانا لمشروب تنتجه شركة أجنبية . كانت عيناه مشيتين على وجهى وكأنه يتفحصنى ، حين أدرك أننى أنظر إلى الإعلان المصق فى عناية على صندوق ماسح الأحذية ابتسم ثم أخبرنى أنه عمل بهذه الشركة بعض الوقت ثم تركها لأخرى حين أدرك أن نظام المرتبات والخوافز لا يروق له .

صار الجو حارا بعض الشيء ، لم يبد على ماسح الأحذية استياء للجو الحار فقد كان فرحا بتقديم حذاء مرتب لرجل آخر . وبينما كنت أتابع حركة يد الرجل على الحذاء بفرشاته السوداء المتصممة جاءتني كلمات زميل عن زوجته وسيارته وشقته وأطفاله و و كأنها لفحات من الحر الكثيف تلمس عنى وأذن فقررت إنهاء الحديث وأنا أرى الطفلة تنظر الى وتستحلفنى أن أعبر بها طريق السيارات . سألتى عن رقم تليفون بقائنا المعجوز وهل تغير أم لا ، أخبرته أن بقائنا المعجوز مات فى العام الماضى . استأذنته فحيانا على وعد باللقاء مرة أخرى أمتحه إياه ، استبقى يدي بين يديه نسجيتها وسرت بالطفلة تغير مما إلى الجانب الآخر . قبل ذلك ألقيت نظرة أخيرة على ماسح الأحذية وصندوقه ووجهه الذى يهمل فرحا بالأحذية المتربة المسائرة .

القاهرة : نعمات الجبرى

قصته - اللوث الأسود

أهل الحى وهجمت على الغرياء بمنزلة ملابسهم غارزا أنياب في أجسادهم لكان الحى قد أبيض عن أخوه ..

رأيت المنزل العتيق وقد اعتزت جدرانها لاستغاثة أحد الأطفال ، ورأيتني وقد صعدت إلى السطح ، حيث وجلت أفعى كبيرة قد اخترست إحدى الدجاجات وتوشك على لدغ الطفل نفسه ، فلم أجد أملنى مفرا من أعمال أنياب في لحمها لحماية هذا الطفل الضعيف ، وبعد ذلك أحلت أداويه لتهدئة روعه لكن فوجئت بسكان المنزل ينهالون على ظهرى ضربا بالمصى ولولا ظلام الليل لما استطعت الإفلات منهم ، وفي اليوم التالي علمت أن الأفعى قد عادت ولذغت الطفل فقررت أن أنتظرها على باب المنزل العتيق لأثار لصديقى ، وأثناء تأملى للثار رأيت لصا يحاول التسلل عبر إحدى نوافذ المنزل فعويت بصوت عال حتى هرب اللص واستيقظ سكان المنزل

ليجلبون مازلت أعوى مشيرا إلى الاتجاه الذى هرب إليه اللص ، فما كان منهم إلا أن سكبوا على عدة صفائح من الماء البارد وكان الشتاء شديد البرودة ، فأصبحت ببعض الأمراض التى لم تزل تلازم صدرى حتى الآن ..

رغم أن أحدا من أهل الحى لم يشهر سيفه في مواجهة سيوف الغرياء فقد واجهت سيوفهم بأنيابى وغالى وأخذت اهاجمهم غير مبالي بما أصابون به من جراح حتى طردتهم من الحى ، ولكن ما الذى كان الغرياء يريدون تصفيته مع أهل الحى بإزاحة الدم ؟ لعلها أمور تتعلق بالنساء فإن هن من الحى قصصا مشيرة ..

اسبوع كامل لم أغادر بيتى المقاتم على ريوه صخرية تظللها نخلتان متعاقبتان في إحدى خرائب الحى ، اسبوع كامل وأنا أعانى من الحمى الناجمة عن اتساع نطاق الجراح التى خرجت بها من معرقتى الشهيرة ضد الغرياء ، اسبوع كامل رأيت خلاله العديد من الصور القلبية تنداح أمام عيني من فرط الحمى .

رأيت الأولاد وقد جاموا إلى بيتى يقلفون النخلتين بالحجارة ويأكلون البلع المتساقط ، ورأيتني وقد صعدت بهم وأقبلت عليهم لأشاركتهم لميتهم ، فأخذت أجلب لهم الحجارة بين أسنان وأرشدتهم إلى البلع المتساقط ، وأجربى بين أقدامهم هنا وهناك بدون كلل ، حتى إذا ما انتهت اللعبة اتجه أحدهم نحوى ورفعى لأعل من ذيل وظل يلفى حول نفسه عدة مرات ثم ألقى بى بعيدا حيث هويت على وجهى ليلتقطى آخر ويرفعى بدوره من ذيل ويفعل مثليا فعل صاحبه ثم يقلفنى إليه ، وهكذا أخذنا يتقاذفان فينا بينها كالكرة وسط ضحكنا الآخرين وتشجيعهم حتى فقدت وعى ، وهنا تقدم منى أحد الأولاد المشجعين وفى يده سلك كهربائى وقام بربط أحد فرعيه حول ذيل والفرع الآخر حول أنفى ، ثم ما لبثت أن شعرت برعشة شديدة أثبت كافة مفاصل جسدى ودفعتى للانطلاق كالسهم الطائش بعيدا عنهم ، ومنذ ذلك الحين يعاودني التهاب المفاصل الشديد من وقت لآخر ..

لماذا كان أهل الحى بلا حول ولا قوة في مواجهة الغرياء الذين كانوا يقتربونهم اقتراسا ؟ ولولا أنى سمعت استغاثة

الشعبية ، وهناك وجدت الغرباء وقد تجمعوا في انتظارنا وقد غطى الابتسام وجه الفريقين ، فاختذيلي بيز بقوة ذات اليمين وذات اليسار معبرا عن بالغ سعادتي بالصلح الذي لا بد وأن يكون لصالح أهل الحى الذين انتصروا في المعركة . وبمجرد أن أحكم صديقي وثاق السلسلة الحديدية حول الشجرة المعجوز التي تنتصب في قلب الساحة الشعبية ، حتى التقي الحشدان معا في دائرة مغلقة تتداخل فيها أهل الحى مع الغرباء بحيث لم يعد بإمكانى التمييز بينهما ، وبدأت الدائرة تضيق حولى تدريجيا ..

لعلهم يريدون منى أن أفتح الاحتفال ، حسنا سوف أرقص لهم مثل ذلك الفرد الذي كان يضحكهم فيلقون إليه بالطعام ، وقفت على ساقى الخلفيتين وأخذت أسرحها في إيقاع متنظم ومتناغم مع احتزاز رأسى وذيلي ، ولكن مع تصاعد إيقاع حركة الرقص التفت السلسلة الحديدية حول جسدى فكيتنى كما تكبل الفراشة الأسيرة في عشب العنكبوت ، ونظرت إلى الحشد الملتصق حولى طالبا يد العون كي أستأنف الرقص .

تقدم أحدهم نحوى ، ثم قلبنى بحجر كبير حطم أضلعي وأسقطنى على الأرض ، ثم تقدم غيره ليقلبنى بحجر آخر أحدث ارتجاجا في رأسى ، وفتح فيها ثقبا كبيرا نتأثرت منه شظايا المخ ، ثم قلبنى ثالث بحجر دى نصل حاد مزق لحمى فتتلت أعضاى خارج جسدى ، ثم حجر رابع اقتلع عيني اليسرى وخلع فكي فزحف لساني على الأرض ، ورأيت قطعة عذينة من عظامى وقد انحططت بأوكام الحجارة التي تراكت فوسقى ، كما رأيت ساقى الخلفية اليمنى وقد انحطت عن جسدى وابتعدت عدة أمتار ، أما ذيلي فرائيه يقاوم بفردة يدا غليظة قبضت عليه بقوة .

كان لوني أبيض ، ولون تراب الأرض رماديا ، فاختلط اللونان معا بألوان الرغاوى الصفراء والخضراء والزرقاء التي تنفقت من فمى ، ثم اختلطت كل هذه الألوان بشلال اللون الأحمر الذي أتاه من كل صوب ، فأريت أشعلاى وقد غاصت في طمى أسود اللون كالفحم ، ومع اتساع الرقعة السوداء كان شعورى بالألم يخفت ، ثم ساد اللون ولم أعد أشعر بشئ فقد غابت كل الأشياء .

القاهرة : طارق المهدي

رأيت رجلا وامرأة من أهل الحى وقد تسلا ذات ليلة إلى بيتى ، ورأيتنى وقد رجبت بيها وأفسحت لها مكانا ، فلما غاب صوتها عني بعد قليل عدت إليها لكي يطمئن قلبي على ضيوعي فوجدتها متعاتقين ، لكن المرأة شهقت بفزع عندما رأتنى فما كان من الرجل إلا أن ركفني بقوة جعلتنى أفرغ كبل ما في جوفى ، ففرت أن أقصى تلك الليلة أجوب شوارع الحى ، وعند الفجر رأيت ذات المرأة تجرى حافية لا تسترها سوى ملابس النوم ، فجزيت خلفها لحمايتها حتى وصلت إلى منزل نفس الرجل حيث أخذت تطرق بابه دون جدوى ، ولما يشت تكومت أسفل الباب وهي تنسحب ، ولكنى كنت أعلم أن الرجل مستيقظ داخل المنزل فظلت أعوى بشدة حتى اضطر إلى فتح الباب فأرغمت المرأة في صدره وهي تبكى ، أما أنا فقد تمعدت خلف الباب انتظراها حتى تعود إلى منزلها في حمايتى ، إلا أنها ظهرت بعد قليل في الثالثة لتلقى في بقعة لحم كبيرة ، ما أن اكنتها حتى تلوت من الألم ثم سقطت على الأرض بلا حراك لمدة ثلاثة أيام ، ولولا شدة مقاومتي الطبيعية لكنت قد نفقت آنذاك يتأثير رسم الفلر الذي ترك آثارا بالغة السوء على أفعالى ..

(٢)

إن ما أراه الآن ليست صورة قديمة تتدلى أمام عيني من فرط الحمى ولكنها صورة جديدة أراها لأول مرة ، أرى أهل الحى وقد تجمعوا كيرم العيد وهم قادمون نحوى ، وأراى وقد نهبت لاستقبالهم دون أن يبدو على أى أثر من آثار الحمى ، لا شك أنهم يريدون مكافأى على دورى في دحر الغرباء والذي لولاه لكان أهل الحى قد هلكوا جميعا ، فهل سيقبضون لى منزلا جديدا بدلا من بيتى العشوائى ، أم سيمنعون لى تمثالا عند مدخل الحى ؟ أنا لا أريد هذا ولا ذلك ، وهم يعلمون أن غاية ما يسمعون هو أن يربتوا على رأسى ، فهل قرروا أن يربتوا جميعا على رأسى في احتفال عام ؟ وبينما أنا أضرب أخصا فى أسداس اقرب منى أحدهم وربط عني بسلسلة حديدية غليظة أمسك طرفها الآخر بيده ، ثم تحركنا في مركب ينقله صديقى صاحب السلسلة وأنا أتبعه خطوة بخطوة ثم يتبعنا كل أهل الحى ، وظل المركب يتحرك ببطء حتى وصلنا إلى الساحة

قصة العودة من وردية الليل

والمقصوب والسكرونة - كنت تهمل علينا باشا هاشا .. اليوم تدخل البيت عابس الوجه ، عملاً بأثقال الدنيا مكثوداً .. تسترخي بجانبنا على الحصر ، تتوجع ، تزحف من الآم الروماتيزم ، وآلام العجز الذي يطاردونك به ، يرسم على جبينك أخنود عميق الأسى والحزن .. سرعان ما أفزع .. أنعطف الطبلية ، وأحضر كسرات الخبز الجاف التي أُنذيتا بالماء وصحن البطاطس المحمرة بالزيت ، وبعضاً من حزمات الفجل والكراث لكم تأوهت .. تباكت على ولكك البكرى الذي لم تنتجيه . ولكم شعرت بالحزن لأجلك ألفي كثيراً هذا العجز المفروض على لكوني أنثى .

انعطفت .. اقتربت من حارثها .. اختنقت حد الخوف والرغبة - أحسست بهسة وحركة . ثلثت .. انبسطت أساريرها ، أمنت النظر ، لاشيء .. تجمدت .. ذابت في بعضها .

- كان أي يحرم على الخروج بعد صلاة العشاء .. أصبح الأمر لا يهم الشركة في شيء .. كانت فيا مضى تراعى هذه التقاليد .. ما عادت تفرق بين البنات والأولاد تحدث إرادة العرف وقضت بكارتها ، كأنها تنتم من تاركها - من الرجال - في صورنا نحن .

كم مرة أسمع أصواتنا ، ولا شيء إلا الخوف .. حتى لدرجة ذوبان الفاصل والليل .. اصططعت بحجر .. اندفعت مقدمتها بقوة لمسافة كبيرة .. تماسكت .. نهالك جسدها .. أخيراً تهلل وجهها هدأت أعصابها المتوترة .. إنها

- ما كل هذا الهدوء ؟ للنشية لاحت فيها ولا خبر .. عهدتي بها لا تنام إلا مع الفجر الجليد ، فالتأموس بمحاصرها داخل حجرات النوم .. ما بالها ونحن في عز الصيف .. الجو حار والجلدان يلهب صدرها قرص الشمس طول النهار ما من مبة طرية .. النجوم هي الأخرى تتخيل ضنيته ، تمزق على بغية (غاب القمر يابن عمي .. باللا روحني) إنها لم تدق بثانية عشرة بعد .. إحساس غيف يعيش ، يطبق على صدرى .

انسأقت شفتاها بعفوية .. تردد بعض الآيات والأدعية .. ارتعش يديها ، نطوحت ، تقشفت في خوفها الزاعق .. تدافعت خطواتها .. شعرت بالإيناس وقت سماعها دبيب قدميها .. أقبلت ثلة من الكلاب من عطفة جانبية ، استدارت ، أناخت خياشيمها هممت ، نبحت ، تتمازج في ضراوة . يستبد بها قنوط .. تلتصق بجدار .. تتداخل فيه ، ينفرط عقد المعركة .. حسم الموقف أفضل الكلاب حجياً .. انفلقوا مطاطنى الرؤوس .

- كنت مرتاحة البال .. أرصد الساعة التي تزف فيها الشمس إلى حضن المغرب لا يتبين أي شيء .. أقرب مع أمي وأخوتي عودة أبي في حب وتشوف .. أه يالهي لولاك ما خرجت ..

معمشوك الذي أفنيت معه عمرك شاخ أصبح عاجزاً أمام هذا الغزو .. ياما جلبت لي من عمل يلك - الزوى والحري

حارثهم انطمطت — ظلام كثيف يجم على كل شيء — شعرت بقرف واشمئزاز .

لا أحد يهجم الأمر .. لم تعد مؤسسات الكهرباء تهتم إلا بالعدادات والحكومة نفسها لا يهجمها أن ينالم الناس في العمة أوفى النور ، الأمر سيان لديها . لدينا كنا نسكن في (شارع عب) أو (السبع بنات) أو (القوتل) .. كثيراً ما حاول أبي تعليق (لبة) في الشارع لكن شياطين الليل كانوا دائماً يترهبون به حتى زهق ، ولم يعد يفكر في هذا الأمر .

— ولا كلمة ..

ألم يكاد يثقب ظهرها ، ويد حليبية تمصر ذراعها الضعيفة .

« لو رفعت صوتك هاجيب كرشك .. هبط قلبها متهالكا في قدميها وعجز لسانها عن مجرد « آه » .. احتوتها رعشة ذابت معها كل مقدراتها على الرؤية والاتساق .

— الليت في آخر الحارة .. ياربي .

حاولت خطف نظرة من صاحب الصوت الغليظ .. ضغط على ذراعها حتى كادت تنكسر . تأوتت .. تلوت متداخلة في بعضها .. ناخت بركبتيها على الأرض .. استنفرها ، جلبها بقوة ، التصق بها .. الخطوة تنفذ في عمودها القفري .

تشعر بحرارة الدماء .. لحق بيها آخرون .

— انها عصابة .. يا ويل ، يا سواد ليل .. رفعت ثقب عينها ، التفتت جانباً من ملامحه .

— أكاد أعرف هذه الملامح ، ليست غريبة على .. أياكون هو ؟ !

طيب قولوا لي .. إن كنتم عايزين الشنطة خلوها ، بما خسون قرشا .

صفعها صفعاً دامية أخلت بتوازنها .

— آخرسى يا حيلة أمك ، وامشى من مكنت .

— نعم هو .. أي مصيبة حطت على .. من أسبوع خطف البنت « رجاء » .. أمي كثيراً ما حذرتني من هذه السحنة .. أخذ رجاء ، ساقها إلى الغيطان وهناك فرط زمان صدرها وقلبا ، أشربها مرارة اللذ « خلف خلاف » لم يكن وحده .. أربعة بنال نالوا نصيبهم .. ضبطهم الفلاحون هناك ، طاردوهم ولكن متى ؟ يا للمصيبة .. هل جاء دورى ؟ !

التروا بها بين العطف ميممين صوب الخلاه .. فقدت القدرة على تمالك نفسها ، بهت كل شيء داخلها ، همدت أنفاسها .

— رجاء .. تهجم عليها أحد الفلاحين والفيظ يأكله .. لطمها عدة لطمات .. راحت في نوبة بكاء .. انهار غيظ الرجال وقت أن كشف لهم القمر لللايس التي غاصت في مائتها والممزقة من دبر ومن قبل وعدم قدرتها على الحركة .. قالت : — تقس الفلاح الذي ضربني ، كان يرقى لي الثوب وهو يبيكي ويصر بأسنانه . وسوقها إلى قسم الشرطة بعد أن خيروها بين السر والفضيحة .. كان هناك بلاغ بغيبابها ، واكتف غلاظ ، وأرجل تعشق الركب .. لو صرخت فلن يتورع هؤلاء الحمقى عن قتل والناس في عقم البشر يغفلون .. من سيسمعي ؟ اسحب هكذا وعمل بعدد خطوتين آدميون نائمون .. ملعونة هذه اللقمة ، ملعون كل شيء .. وماذا بعد ؟ يضع كل شيء بين الأثباب ولا شاهد إلا خيال شجرة انطمست معالمها في غبشة الليل .

جن جنونها .. أصبحت هن الحركة ، حاولت أن تصرخ . لطمها أحدهم .. تكالبوا على جبرها قسراً .. فرغت من قعدتها بركلة شعرت أنها فصلت عجزيتها عن باقي جسدتها . يذفها ثانية .. تمحط عيناها .. تشهق ..

— ياربي غير معقول أن تكذب على أن أكون بنتا عدية الشرف ؟ .. أكتب القضيحة ياربي ؟

ما أسأت إلى أحد . ما قلت لأبي مرة « ياخي » ما رفعت صوتي في وجه أمي ، وما رددت سائلا وقف بيابنا .. حتى الأولاد في الحارة يستغلون طريقي ويستغلونني أنا البنت الساذجة .. ما شربت واحدة من أخواني ، لم أسرق وما كليت إلا مرة واحدة . ياربي غير معقول أن يكون ما أنا فيه مكتوباً .. أترضى أن يعزيني هؤلاء .. أترضى ؟ أنا لا أرضى وللوت أمون على .. الخطوة أرحم لي ، أطوح بجسدي على حلما المغروس في ظهري ، وليفعلوا ما يجلو لهم أما وثي نفس يتردد . تغمض حذقيها ، تحاول التلفت يستحثها هاجس . صوت شخير يعلو من خلف البليات .. تتشكل الأصوات ، نباح كلب يعلو مزلزلا كيانها للمصادر .

— أكثر .. أكثر ياتباع للشؤم .. أكثر .. انزع النيام .

يطنطن في الأذان أنزي بعيد ، يتضخم الأزيز . لا ترى شيئاً على (مدد الشوف) الصوت يدنو ، يدنو . يتهاوت صدرها ، قلبها ، تلوى عنقها ، تتابع الصوت تنامت قشعريرة .. أرتج جسدنا .. طفحت دموع غزيرة معانقة دماءها المتضجرة من أنفها اللدني .. سكن الأزيز .. تناولت أريطة القوة ، تساقطت نزيفاً خرق الحجاب ، فاختثت سبل الاستشعار وهيمت جمانية هيكلها الضعيف .

استجمعت قواها الساتية . . تحورت الكلمة ، ما بقى
 الا أن تعبر متاحة الخناك خرجت شائنة قتلها يد غليظة حطت
 على حروفها . العربية تبعد ببطء . . تبعد . . رجاء تنصب
 عارية : ازعق ياخاتبة ر . ازعق ياخاتبة . . انثى جذعها
 تحت رشفة المطواه . . ازعق ياخاتبة قضمت الكف في
 سعال . . زعق . . ارتخت قبضته ، حطت ثانية بقسوة ، ولكن
 بعد أن تجاوزت حروف النداء حدود البشر سلط السائق أنواره ،
 ارتد بقوة أكثر يدهام الأولاد . . يتطايرت كل في اتجاه
 متداخلين في بعضهم مطاطى الرقوس يسترون سلاحهم .
 انطلق السائق خلفهم : حلق ياجدع مجاهد النيل من أحدهم
 تنجمد في مكانها ، كائن ينزف حتى الموت ، تهاكت في
 إعياء . بأن وجهها قانيا مشربا بالصفرة ، استكان ذراعها . .
 تندفق اللعاب من ظهرها إلا أنها كانت تهمهم في ضحكات
 واهنة ، بينا النواقل المغلفة ترفع أستلها متحفزة .

الحلة الكبرى : ربيع السيد عقب الباب

أناها الصوت مجيئا ، أبعثت ، تلبدت مكانها . . علا
 الصوت . . برزت عربية منطلقة في سرعة عالية . . أحاط
 الأولاد بها . . أصبحت شيئا محصوراً لا تناله عين . . دنت
 العربية . . أحجم الأولاد ، تحركوا بأمر من كبيرهم . . توقفت
 العربية . . تنفذى بركة في الطريق . صمق الشياطين ،
 تماسكوا . (الماتور) يعمل . العربية تتلجج كأنها تعاقى مغصاً
 مأساويا ، تتحرك .

— أليكون عم زكريا ، أم محسن ابن خالتي زكية . . يلوب .
 ماله لا يتوقف . . قد يكون وحده ، وهؤلاء كثرة . . الكل
 يبحث عن السلامة . قال أبى : ما عاد خير في الدنيا .
 ما أعلمنى . . قد يكون متسرّداً . . تنحور في داخله
 المبررات : — وانت مالك هل اشتكت ؟ . هل طليت منك
 الخلاص . الفرض انى ساذجة أوبنت من إيهام « ألا تمنع
 مصيبة ؟ أهذا يحتاج منى نصريحاً أو إفئفا . . أترفضى بنت في
 الدنيا هذا العار مختارة إلا في عرف الكلاب ؟



قصته هو.. هم.... وهو

- حين أفاق أحدهم ..
— من ؟
— هم ..
— آه .. طيب ..
— تغلب في مرقده .. تذكر ما حدث كأنه حلم .. وحين حاول أن يهربها لم يجدها .. أيقن أنه قد جاءه .. سحب عليه النغطه بالأخرى الباقية .. نام قريو العين بعد أن تأكد أنه قد أصبح أخيراً واحداً منهم ..
- من ؟
— هم ..
— آه .. طيب ..
- قالوا إنه قال : إنه رآه وأمه حين جاءا في ذاك المساء فانتفض قلبه .. كان عائداً من حفله متعباً فلم يهتم .. قال لنفسه « مجرد أم وطفل رضيع والحفلة راحة تحت نخلة بعدها يواصلان المسير » .. وسار .. وابتمد .. وعاد ونام .. وفي الصباح حين مر على نفس المكان ارتعد .. كانا لا يزالان هناك .. ولكن !! .. لا يمكن !! .. بين ليلة وضحاها أصبح الطفل بهذا الحجم !! .. يكاد يطاول حجم الأم !! .. في ليلة !! .. خاف .. حبس أنفاسه .. ابتمد .. عاد .. قال لزوجته في المساء بعد أن سد جميع الأبواب والنوافذ والمنافذ « رأيت اليوم عجباً » وقص عليها القصص فقالت بعد أن أطلقت النظر والإنصات إليه « لا تقصص رؤى بك عل أحد » قال « قلبى يقول لى اسحب فأسك .. اقتلها » قالت « استمد بالله يازوجى من الشيطان .. تم يا رجل .. تم » فنام ..
- من ؟
— هو ..
— آه .. طيب ..
- حين جاء إلى القرية أول مرة كان صغيراً .. ضعيفاً .. أبيض شاحبا يتدل من ثوب أمه البيضاء الشاحبة .. عند الحدود حطت رحالها .. على جذع النخلة ارتككت .. نامت بعد أن ألغمته لديها الضامر .. فنام ..
- من ؟

— في الصباح قبل أن تقوده قدماء إلى هناك قالت له نفسه « تقول لشيخ الجامع .. لا .. تقول لشيخ البلد .. أقول لك أحسن قل للعملة » .. ولكنه لم يقل إلا لشيخ الجامع .. فقال له الشيخ « هذه كوابيس يابني .. كوابيس .. اقرأ ورداً للشيخ المبروك وخذ هذه وضعها تحت الوسادة .. وادع لي .. » .. فرك عينيه بكفيه .. خرج .. هناك رأى الطفل أكبر وأكبر .. والام أصغر .. وأصغر .. جرى .. هذه المرة قرر أن يغير العملة .. فقال له العملة « تغط ونم كي لا ترى كوابيس .. مبارك سعيد .. أنت فاكركنا نالتمين .. نحن نعلم بديبب النعل في كل النواحي والبيوت والغيطن .. انهب ونم .. واتس .. وأرستا .. ولا تزعجنا » ..

— من ؟

— هم ..

— آه .. طيب ..

— ذهب ونام وتغلى .. وحاول أن ينسى ليرتاح ويريح .. وحين كانت الشمس قرصاً في كبد السماء ذهب إلى هناك وعاد يولول « ياناس .. يانخلن هوه .. الأم أرنية والطفل عجل جاموس .. حقيقة ليست كابوساً .. ياناس .. في ثلاثة أيام .. وما زال يرضع .. سيكبر أكثر .. وأكثر .. وصصفر أكثر .. ياناس .. يانخلن هوه .. في ثلاثة أيام !! » .. سيفطى جسده كل الغيطن .. لازم نقتله .. تجمعوا ..

— من ؟

— هم ..

— آه .. طيب ..

— كلهم .. أجمعين .. حتى شيخ البلد والعملة وشيخ الحفراء اللفظ البدين .. قال عياش حين رأى العملة « قلت له فقال لي نم وتغط » .. صرخ فيه العملة « اسكت .. إخرس » فعاد يولول « ياناس .. من لا يصدق غليات معي .. ليري .. » .. قال أحدهم « كلنا .. كل واحد يسلحه أو فأسه .. ونزوح كلنا .. » .. صرخ فيه العملة « إخرس ياولد .. كل واحد يخل رأيه لحاله .. انتم فاكركين البلد من غير قانون .. » وأشار بعينه إلى شيخ البلد الذي أشار برأسه إلى شيخ الحفر الذي أشار برأسه إلى الحفير الأول الذي أشار بيده إلى الحفير الأخير الذي وقف أمام عياش كالمتهاب للمسير .. سارا مما إلى هناك .. وأشار العملة بيده للأخريين ففسمروا مكانهم ينتظرون ..

— من ؟

— هم ..

— آه .. طيب ..

— حين اقتربا من النخلة .. قال عياش للحفير الأخير

« أرايت ؟ » قال الحفير الأخير « نعم .. نعم .. أرايت .. سأذهب لأخير العملة » .. قال عياش للحفير الأخير « لا .. ابق أنت هنا .. حراسه .. أنت الحفير .. وسأذهب أنا لأخيرهم » .. وانطلق يجري تجاه البيوت .. حين رآوه مقيلاً خافوا ولكنهم جروا تجاهه .. ومشوا جميعاً إلى النخلة .. كانوا كثيرين فأحس عياش بالزهو وهو يمشي وسطهم لكونه واحداً منهم ..

— من ؟

— هم ..

— آه .. طيب ..

— أمام النخلة قال العملة « هل وأيتم .. كذاب وابن كلب مجنون .. لا شيء .. عامل لنا دوشة بلا داع .. لا أرنبه ولا فصل جاموس .. ولا حاجة تخلق .. النخلة كما هي .. وحدها .. منذ ألف سنة وهي كما هي .. مجنون .. إين كلب » .. ضحكوا فضحك رغم أنه كان حائفاً جداً منه ويود لو ألعب ظهره بعصا « العمودية » الخليفة ..

— من ؟

— هو ..

— آه .. طيب ..

— « طيب .. أين الحفير .. يانخلن ياهوه .. طيب أنا كذاب وابن كلب مجنون .. لكن أين الحفير .. تركته هنا معهم .. فإين هو .. وأين هم .. » لم يلتفت إليه أحد .. ساروا خلف العملة الغضاض الضاحك .. وكانتوا يضحكون .. مال أحدهم حل أذن صديقه الحميم وقال « هل تذكر أباه .. ضحك .. فابتسم الصديق في أمسى .. ومضى الجميع وتركوه وسط سحابة من تراب .. وحده .. أحس بالظلم الشديد فجلس .. أحس بالحرق والقهق الشديد فاختد رأسه بين ذراعيه ويكي .. سكبت حين أحس أن عيونا ترتقي .. رفع رأسه .. وقمت عيناه على القدمين .. كبيرتين .. كل قدم في حجم بقرة .. رفع عينيه أهل .. فاعلى .. فاعلى .. الرأس في القمة .. ضخم .. أهل من قمة النخلة .. الشعر الأبيض يتطاير كسلوك الفضة .. الوجه أحر .. العينان والشفقان وعموم الجسم أحر .. أحر .. أحر .. بلون الدم .. القمم واسع كشارقة فرن .. جرى .. سقط .. حاول أن يقوم فسقط .. وقام وسقط .. وجرى وسقط .. القدمان تحاصران أنفاسه .. لو أراد للدهس ..

— من ؟

— هو ..

— آه .. طيب ..

— ظل يجري .. ويقوم ويقع .. ويـ

— من ؟

— هو .. هو .. هو .. مائه ألف مرة أقول لكم هو ..
لا تقاطعوني وإلا فهذا فراق بيني وبينكم .. ولن أحكي
لكم ..

— آه .. طيب ..

— تجمعوا حوله حين دخل القرية .. ولا تقولوا لي من ؟ لأنني
سأقول لكم هم .. هم .. كلهم جميعاً .. العملة وشيخ
البلد وشيخ الحفر والفلاحون .. فقد كان صراخه عالياً وصوته
يلج كل فج عميق .. يصرخ ويولول .. ويشتم ..
ويهدى .. ويحكي .. ضربي .. ضربه .. شتمته ..
لعت أمه .. المارد .. الكلب ابن الكلب .. عند النخلة ..

قال لي العملة نم .. فنمت .. فكبر .. أصبح كبيراً جداً ..

في ثلاثة أيام .. لم أعطه ما يريد .. ضربه بحجر بين عينيه
فسال الدم .. كان يتخطئ .. منظره مسخه .. ملعون
أبوه .. قال لي حين وقفت أمامه « أعطني إياها .. قلت له

« ماذا ؟ » .. قال « ذراعك » !! قلت « ذراعي !! » ..

لماذا ؟ قال لأكلها .. طعامي ومزاجي .. قلت له « ملعون

أبوك لأبوزمرك .. لن أعطيك ذراعي » .. قال لي « ستندم »

أنت لست أحسن من الحفير .. أعطاني إياها برضاه ..

لا تجبرني أن أؤذيك « قلت له « ملعون أبوك لأبوزمرك لأبوزمرك

العملة ذاته لأبوزمرك يفرط في ذراعه » .. هجم .. رفعت

ذراعي أصيد المجهوم .. تسمرفي مكانه .. تقلعت ..

تقهقر .. عينا مغروستان في عينيه وعيناه مثبتتان في يميني

المرفوعة كالصحف في وجه الكافر .. يتقهقر .. وأتقدم ..

أنتعش .. أقنع .. هجم .. اقتلعت من جوف الأرض

حجراً .. رميته .. أصبته سال الدم .. صرخ .. ألم

تسمعوهم ؟

— من ؟

— أنتم ..

— لا ..

— آه .. طيب .. وحين أيقنت أنه لا يراني تسريت من بين

أقدامه .. جريت .. يداه الطويلتان كانتا تجيدفان في كل

اتجاه .. طالتني فانطرحت .. زحفت .. أتيت .. يا عمدة

يانائم في العسل .. الكابوس حصل .. مارد .. عند

النخلة .. منذ ثلاثة أيام فقط كان طفلاً .. مزاجه أكل الأذرع

اليمنى .. وأنا صاح يا عمدة .. وغير تائم ولا متفط .. ولن

أنام .. أنا حري يا أخي .. ولن أنفط .. وخفرك الأخير

يحوب البراري والغيظان .. أكتع يغير ذراع .. جبان ..

خائف من أن يعود .. يا عمدة يا عترم .. أنا صاح ..

وعاقل جداً .. أعقل من أبيك ..

مال شيخ البلد على أذن العملة قال « ماذا تنتظر يا عمدة ..

أدر القصر » وأدار العملة القصر و « ألو يا مركز » ..

وجاءت السيارة البيضاء .. والملابس البيضاء .. والتدمار جبه

الثلاثة الأقوياء .. واخلاه .. وعوى الفير .. وذهبوا ..

— من ؟

— هم .. هم ..

— آه طيب ..

— مضيت أيام قلائل .. همس أحدهم في أذن صديقه الحميم

« لقد جاعني بالأمس » .. فرد عليه الصديق الحميم « وهل

أعطيتك إياها ؟ » قل نعم يا صديقي ولا تخف .. لست

وحسبك .. أنا نفسي فعلت نفس الشيء .. ذراع واحدة

تكفي .. أحسن من لا شيء .. أحسن من الموت .. هل

رأيت .. ولا نقطة دم .. في أسنانه يلسم .. بعد أن يفصم

الذراع ولا نقطة دم .. ولا ألم .. في منتهى السهولة .. هل

تعلم .. لقد جاء لأناس كثيرين في القرية .. العملة نفسه

أعطاه إياها بكل الرضا .. فقد كان أول من جاءه .. دقق

النظر في كم جليابه الأيمن .. فارغاً .. والله فارغاً .. مثل

هذا الكم .. هل تعلم ما هو أكثر .. قال العملة لبعض

خلصائه وأنا منهم .. إن وجوده مفيد جداً لنا .. ولكل عموم

القرية .. فهو وإن كان يأكل الأذرع اليمنى لنا ، فإنه يجمينا من

الأخريين .. أصحاب الأذرع اليمنى الآخرين ..

الأخريين .. الآخرين ..

— من ؟

— الآخرين .. الآخرين ..

— آه .. طيب ..

— الآخرين .. الآخرين .. الآخرين !

الفاخرة : أسلمة فرج

قصته المحارب القديم

قال الولد :
 - مستشفى القاهرة أفضل ..
 - البيست القاهرة مثل الإسكندرية ؟
 - طبعا لا .. مستشفى المعادى به قسم كبير للمحاربين
 القدماء .
 - أي كان عماريا ؟ أنت حاربت يا أبي .. ؟
 - انتزاح الولد وأقعد البنت إلى جواره بعد أن رفع ستادة
 اللذراع ..
 راح يتحدث كالعالم بكل شيء ..
 - طبعا .. بابا كان بطلا كبيرا ..
 - أنا رأيت صورته معلقة على الحائط .. بطلا كبيرا ..
 - طبعا .. هو الذى أخرج اليهود ..
 - لكن اليهود مازالوا هناك ؟
 - ما أدراك أنت ؟ أنت لا تفهمين شيئا .
 - ولا أنت تفهم شيئا .. أنزى ابنك يا أبي .. ؟
 - اغتالقت البنت .. سكنت لحظة ، ثم قالت - :
 - لكن ليست بجسد أبى أية كسور .
 فكر الولد أن يقول لها إن بساق أبيه عموداً من الأبلاتين
 متصلاً بأعلى الفخذ .. إلا أنه لرضى السكوت . ثم
 قال - :
 - أسكتي .. أنت لا تعرفين شيئا ..
 - أنت فقط الذى يعرف .. أنت فقط الذى !؟
 - طبعا أعرف ..

توسد قيظ القاهرة عربات قطار الديزل .. استرخت أعصاب
 الركاب فوق الكراسي الجلبد استشفوا بروحة الصالون المكيف
 واستكانوا بين مدخن ونائم ..
 تقدم الصبي من أخته الصغرى وأبيه .. احتل كرسىه إلى
 جوار النافذة .. اقتعدت الصغرى الكرسي المجاور ، وحين
 اقترب أبوها حلها وقعد ووضعها فوق ساقه . وأسند على
 المسند رأسه .. كان جسمه نحيفاً يلفظ أنفاس الصهد
 الخارجى المعبأ به صدره ..
 أخرج رويته .. ثم أخرج تذكيرين ناولها لابنه ونظر إلى
 الرويته نظرة مألوفة .. هز رأسه بأسف .. طواها وأودعها
 جيبه .. أشعل سيجارة ونظر إلى البنت . ثم شرد بعيداً ..
 سألته البنت :
 - سترجع إلى المستشفى مرة أخرى يا أبي ؟
 نفث دخانه ولم يرد ..
 رد الولد . وكأنه رجل اعتاد مصاحبة أبيه في رحلات التعب
 تلك :
 - يا ابنتي . إنه لم يشف بعد ..
 قالت البنت :
 - سيرجع .. ؟ ألن يبقى فى الاسكندرية .. ؟
 قال الولد :
 - عندما ينتهى من العلاج سيبقى معنا دائماً ..
 - لكني سمعت بماذا تقول إنه سيبقى معنا فى
 الاسكندرية .. ؟

يتقيض وكان الركاب يضطجعون على الكراسى فى صمت رهيب ..

التفت الذى بالكرسى المقابل وأعاد رأسه ..

لكن البنت صغيرة .. ؟

قال الكمسارى باقتضاب :

— تذكرة ياسيد —

— لكنى ركب من قبل ولم بأخذ زميلك .. ؟

— هذا قانون ياسيد ..

ثم قاعدة على حجرى !

— أرجوك .. عندى غيرك ..

— لكفى ركب فى الصباح

يتساقط ذلك الشيء بداخله . وصوت الكمسارى يعلو ..

انطوى الولد خجلا .. سكنت البنت لحظر أبيها المتوتر ..

كانت الرقاب تشرّب من بين فواصل الكراسى وأصل

المساند وعبر الممر .. تلتفت .. تحاصر مكاته بعيون

التطفل .. يعروته . يفرسون بيده التساؤل .

— خلاص ياسيد . شرطة طنطا تصرف معك ..

نهض شاغل الكرسى المجاور .. قال بأدب — :

— ممكن أفع له ؟

همس آخر — :

— للماذا تدفع أنت وحدك .. تشارك ..

انتكس رأس الأب .. تماس بعض الركاب بوضوح ..

نهض شاب وقال وهو يجوب الكراسى ..

— يا إخوة .. كل واحد ريال فقط ..

.. وتاول الكمسارى التقود . إربع وأنصاف جنيهات

أحصاها

ثم أعاد الزيادة إلى الولد مع القسيمة .. وانصرف ..

ارتعشت يد الولد ، فدفع بالتقود ليد أخته فى حرج ..

أخلت البنت التقود ووضعتها عرق ساق الأب الذى مال

رأسه على المسند ..

فى الصمت المطبق . قالت البنت — .

— بابا .. بابا ..

اقترب الولد من رأس أبيه وهمس — :

— بابا .. أعيد بقية التقود للناس .. ؟

لم يرد الأب ..

دفعت البنت يده المبسوطة على الساق ..

— بابا ..

لكن اليد سقطت هاملة فبيا بين الساقين ..

الاسكتندية : أحمد محمد حميد

— كان فوق كتفه نجمة ونجمة ..

— أقول لك أنت لا تعرفين شيئا .. أبى كان نقيبا بثلاث

نجوم ..

قالت البنت بغيظ ..

— لأنك أكبر منى تتصنع الذكاء .. ؟ فالح ..

— طبعاً أكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة . وانت عندك

سبع .. وأنا عندى اثنا عشر ..

— وهل أنت رايت بابا وهو ضابط

— رايت صورته .. وكان يمدنى ..

— أنا أيضا رايت صورته ..

مال الولد على أذن أبيه وهمس ..

— بابا .. الكمسارى قادم ..

اعتدل رأس الرجل .. ابتلع ريقه وكأنه كان ينتظره كان

قادمًا عبر الممر .. يشرف على التذاكر وأوراق الكراسى .. كان

ضخماً .. جهم الوجه . بهلى الحركة .. تحق الأب

لو انقضت تلك الأشياء الغامضة التى هيمنت على رأسه منذ

ركب .. نظر إلى البنت .. ثم ركن رأسه القلق للمسند ..

واسلم للقدر أمره .. والكمسارى يقترب .. قالت البنت :

— ماما وحشيتى جداً ..

قال الولد مستغرباً :

— من يوم واحد ؟ احدى الله أن بابا أخذك معنا ..

ثم مال على أذنها وهمس — :

— أسكتى .. بابا تعب ..

قالت البنت بنفس همس ..

— ماما قالت لى : انى .. انى أنتزه معكم ؟

— بعد الآن لا تأتى معنا ..

صمت الولد حين اقترب الكمسارى .. اصطنع الأب

النوم ..

امتدت يد الولد بالتدكرتين .. نظر الكمسارى فيها وقال

بصوت واثق :

— والبنت .. ؟

اختلجت أمداب الأب ولم يرد ..

هذه البنت وكأنه يتخلص من قلقه ساوره هو الآخر ..

فتح الأب عينيه .. نظر إلى الكمسارى . وقال على

الفور — :

— لكن البنت مازالت صغيرة ياريس ؟

— البنت كبيرة .. ثلاثة جنيهات وثمانون قرشا ..

كان يكتب القسيمة .. وشى بنفس الأب ينكمش .

شخصيات المسرحية

المعري

رجال ونساء من المعرة

إمرأة من المعرة

أدباء وشعراء من بغداد

كاتب المعري « شخصية صامتة »

عن المسرحية

١ - الزمان أو آخر عام ٤٠٠ هجرية ٢ - المكان المعرة في المشاهد الأولى والثالث والرابع والخامس وبغداد في المشهد الثاني لكن هذا لا يستدعي مشهداً متميزاً يمكن استخدام نفس المشهد الرئيس مع إضافة ما من شأنها أن تؤدي الغرض . . المشهد العام عبارة عن قاعة كبيرة وحجبه بها مقاعد خشبية منخفضة من الجريد موضوعه على شكل هلال ويقابلها على يمين المسرح منضدة عليها أوراق كثيرة بغير نظام ومصباح زيني كبير ومقعد لمن سيتولى مهمة التدوين . . على يسار المسرح وفي مواجهة الجمهور يبدو مقعد المعري أكثر ارتفاعاً وفخامة وإن كان لا يستعمل كثيراً . .

يستحسن أن تشير المقاعد في المشهد الثاني وتبدو أكثر فخامة لتلائم جو بغداد ومتاعها .

٣ - بالنسبة للشخصية الصامتة

أداء هذه الشخصية الصامتة هام جداً فيجب أن يكون الأداء تعبيرياً وغير مبالغ فيه بل يعطى ردود فعل أهل المعرة عند سماعهم المعري يكشف حقيقته . . دهشة . . عدم تصديق . . حيرة . . بعض فرح ثم لا مبالاة أو انصراف عنه بعد أن صار مظهرهم . . ويلاحظ أن الكاتب بمنضدته ومقعدته يبدو في البداية قريباً جداً من المعري لكنه مع كل مكاشفة يبدأ في التبعاد تدريجياً حتى لا يظهر منه في المشهد الأخير سوى جزء ضئيل يبدو من يمين المسرح .

« المشهد الأول »

- غير معقول
- مستحيل
- لا يمكن تصور حدوثه
- لكنه حدث
- ويجب أن نتقبله كأمر واقع
- المعري تأخر الليله
- إنها اعجوبه
- معجزة لم تحدث من قبل
- وهل هذا زمان المعجزات ؟!
- ربما من علامات الساعة

مسرحية

المعري يدخل الكرخ

مسرحية من فصل واحد

ممدوح راشد

- عل قدر علمنا ليس من ضمن العلامات تأخر المعرى
 - دائما موعده عند الغروب
 - وعند الغروب يبدأ الشروق
 - فتخرج الكلمات من فمه نوراً يبدد كل ظلام
 - يبدو أنه سيتأخر
 - أمر طبيعي ما دام لم يأت بعد
 - ربما لم يقادر بغداد
 - بل غادرها
 - إذن ربما لم يصل
 - بل قد وصل
 - أرايت أم سمعت ؟
 - وهل هذا يعنى شيئا ؟
 - طبعاً فالسماع يعنى حديثاً بإسناد .. وربما بدون ..
 - وكلاهما غير صحيح ..
 - لانه نقل عن ناقل ..
 - أما الرؤية فهي اليقين ..
 - أن تبصر وتلمس وتحس ..
 - والآن أرايت أم سمعت ؟
 - رأيت بمعنى استقبله
 - وأنا أيضاً
 - كان استقبالا فخياً يليق به ..
 - نسوة تزغرد ..
 - عامة تهتف ..
 - وورد ورياحين تنثر ..
 - أقواس نصر ترتفع عاليا ..
 - ولافتات ترحيب ضخمة بعضها كتب بالدم
 - كان استقبالا رائعا ..
 - يسر العين ..
 - ويهيج الحامل ..
 - ويرغم ذلك كان المعرى شارداً ..
 - كتيبا .. حزينا ..
 - ربما تعب الرحلة وعناءها
 - لكنه ليس بالذى يُظهر ..
 - لم يبدُ مرهقا من قبل ..
 - لم نره ضعيفا قط ..
 - لم يشك يوما ..
 - ولم تقلت منه آفة واحدة

- ترى ما الذى أخره الليله ؟ .
 - وأعاقه عن الحضور
 - ربما حدث له حادث
 - لا تقلها ثانية
 - ولم .. اليس مثلنا ؟
 - لا .. إنه مختلف ..
 - لا يمكن أن يحدث له شيء
 - أنه يحدث بالأشياء ما يريد
 - إذن لعله يستريح من عناء السفر ..
 - ويتعطر ويتزين ..
 - ويرتدى أفخر ثيابه ..
 - يقولون إنه عاد بمائة بعير محمله هدايا وملابس
 - هذا ما ظهر .
 - وما خفى كان أكثر ..
 - جواهر نادرة ..
 - وتحف نفيسة ..
 - لم ترها عين من قبل
 - إذن فالليلة مناسبة طيبة ليرينا عطايا الوالى وخلعه
 - متى يفعل ؟
 - لم يحدث أن قبل عليه ..
 - أو أخذ ما لا يخصه
 - لكن لا يمنع أن يحدث اليوم ..
 - برغم أنه دوما لا يهتم
 - تستوى عنده العمامة والسروال .
 - والقلاند والزبال ..
 - أى شيء لستر العورة
 - لم يلق قط فيا يرتدى
 - رفض أن يستفله العطارون للإعلان عن بضاعتهم
 - أغلق الباب أمام الخياطين ورفض ملايسهم
 - حتى صانعوا النعال طرّقوا بابه - يتعالمهم - ويلا جدوى
 - برغم أن غيره من الشعراء قبل
 - وكانوا أقل مقدرة
 - لكنه دائم الرفض
 - يقول أن الجاذبية في العقل
 - والأناقة في الفكر
 - ونعل يدينار كقلاده بالث
 - لا يجدى عطر أو ملابس في ملء فراغ موحش

- ولكن تجعل الآخرين بك يعجبون ..

زين عقلك بمعرفة حقه ..

عظوه بحكمه خالصة ..

يتهاقت عليك الجميع ..

كتهاقت الذباب على الحلوى

- لكن لا يتسنى صنعة الكلام ..

فالحديث الأجوف كالفرارة الفارغة ..

لا يقف أبداً على قدمين ..

لا يكتب له بقاء ..

يكون كدوامات ماء فعلها حجر ألقى في بحر بلا قرار

- لك الله يا معلماً ..

نعم القدوة والمرشد

- غيرت منا وبدلت

- رفعت رؤسنا عاليا

- جعلتنا واثقى الخطى ..

فتبينناك دون أن نسالك إلى أين ..

- إنه لم يؤثر فينا فقط ..

تأثيره شمل العرب أجمعين

اتفقوا .. وما كانوا أبداً ليفعلون ..

فأخذوه دليلاً وهادياً ..

.. وإماماً

- ولكن ليس في كل شيء ..

- فيها عنه يعجبون

فاستمدوا من أقواله إرادة تنقصهم ..

وعزيمة كانت عنهم غائبة ..

ورغبة في الحياة كانت مفقودة ..

- علمهم سقط الزند الصبر على عبث الزمن الخثون ..

زودهم بالجرأة على مواجهة صروف الحياة

- فدخلوا جميعاً كهوف القدر الحالكه الصماء ..

لم يثن أحدهم ظلمة أو وحشة ..

« إغلام »

« المشهد الثاني »

الشريف المرتضى: إنه ليس بشاعر

إنه يهلوان

- حقا هو يهلوان

- لكنه يهلوان فاشل ..

لا يجيد حرفته

- لا يضحكننا قط

- وإن كان يتنزل

الشريف المرتضى: نطقه مسخف وكلامه خبث

- دعي مغرور

- لا يعجبه مجلساً ..

ولا يجترم عظيماً

- الجاهل اللثيم

الشريف المرتضى: يحقر كل ما خلق الله. أيضاً ما لم يخلق

- الكافر الزنيم

- يقول إن أعلمنا قرم

- التائه الضئيل

- وآخر منا وخذ

- الجبان الحقير

- وأكرمنا كلب

- قد علا نباحه

- المسعور

- إنه عقور

- وأبصرنا أصمى

الشريف المرتضى: إغضبوا أصواتكم حتى لا يسمع الأعمى

المعري: « جانباً » بل أسمع لكني لن أنطق

وأشجعنا قرد

- فرع الشجرة في عمامته شاهد على

شجاعته

- المقوار المقدام

- بطل كل موقعه

- يفعاله لم تكن له دار قط

- ويشعره فتح نصف العالم

- والنصف الآخر استسلم له طواحية

الشريف المرتضى: لو عرف الإنسان مقداره لم يفخر العبد

على مولاه

المعري: « جانباً » ولا المولى على عبده

الشريف المرتضى: شعره ركيك العبارة ..

يستوى فيه الأدب والدعارة

- حقا هو داعر فكر

- يلجأ إلى تراكيب غريبه والفاظ مهجور،

- دائم التحديق وإدعاء البلاغة

- فيسقط - عادة - في شرك البلاغة

- وما يدري ..

- يظل في غيه سادراً

- مطبقاً جفونه ولا يفتحها

- برغم أنه لم يسهّر أحد يخطا عن معنى

لكلماته الخمقاء

ولم يختصم أحد في تراكيب جملة الشوواء

- وإذا كان العلم يتداولون أقواله

- فأمر طبيعي أن يعلو سقط القول بالترديد

- فهذا زمان غث

- لا ينمو فيه شيء طيب نطف

المعري : « جاثبا » الصمت .. الصمت بالنفس

الشريف المرتضى : يتفارس وهو ليس بفارس

- ليس بفارس كل من لا مست قلماه

ركابا

- لم يعرفه ليل ولا نخل ولا بيضاء

الشريف المرتضى : ربما عرفه الليل خفيرا

ربما ألفت الخيل سائسا

ربما احتوته البيداء راحيا

لكن فارس .. كلا

- هو في الحرب نكرة

- لا يفرق بين السيف والكيف

- والحب أيضا ليس فيه بمغوار

- أما عن القوت فأمر مهين

- يأكل على كل مائدة ..

وبجوار كل مائدة

أحيانا تحتها

- يكفى أن يأكل ولا يعنيه كيف

- ظروف المكان لا تؤرقه

- لا تؤثر فيه كثيرا

- هو لا يعرف كرامة أو شرفا

- مجرد كلمات ..

ولديه منها أكوام ..

- مدح سيف الدولة ثم هجاه

- لم يسلم منه كافور عندما لم يترك له فضلا

- فجعلها ليخا

الشريف المرتضى : تأملوا كلمات الخبيث

« منذ حين وأنا أغنى وأنت تشرب »

- الوالي دائم الشرب

- لا يفيق أبدا

- وبالتالي غير متزن العقل

- وأحكامه لا يؤخذ بها

والمرتضى : ومرت .. ظننا كافور مدحا

- أيضا مدح قهرمانة القصر ..

ثم هجته هي

- لا ندري لم

- في الغالب أمور تحته ..

لا تجدى فيها تراكيبه الغريبه والفاظه

المهجورة

الشريف المرتضى : فلنكن من الحديث عن هذا الصعلوك

لقد أخذ أكثر مما يستحق

- أخذ كثيرا

- هو ذئب .. لا تنقصه الشراقة

- أرندى ثوبا فضفاضا لا يبق له

تاء فيه

- وكلما أراد الثبات وجوه ..

ارتكب الخطأ تلو الآخر ..

فصارت حياته سلسلة أخطاء

- وإن ظننا الجهله حافله بالاثارة

- غرهم بريقها

والمرتضى : وما دروا أن للنحاس - أيضا - بريق

المعري : « جاثبا » نفس الحر تلزمه بما لا يلزم ..

هذا زمان الصمت المحسوب أما نحن

فعلينا السمع والطاعة والترديد .. لكن

لن أصمت .. سيعلو صوت .. لا فضع

معتزى النفاق وعبيد الصمت الآمن ..

الشريف المرتضى : الاعمى يود أن يقول شيئا

- ماذا وراك يأمري

- أتود أن تتحفظا بشيء جديد

- قد طلق صمتك

- منذ أن جئتنا لم نسمع منك جليدا

- فلنقل شيئا يسلينا

- أيضا يرضينا

المعري : قريحتي لا تستغنى الليلة .. لن أقول شيئا

من شعري لكني أذكر شيئا يعجبني من

شعر المتنبي .. ربما يصحبكم تلك ;

القصيدية التي مطلعها « يامنزل في القلوب
منازل » ..

الشريف المرتضى: أه يا أعمى إنك مثله لؤ ما وخسىء
فلتخرج من مجلسنا مطرودا
لا تعود إليه قط

— فليخرج مهانا

— أسجوه

— جروه

الشريف المرتضى: ما أنت ومجلس الصفوة

— ما ريفي يبلد الحضارة

— لم يتعلم آداب الحديث

— هو — أيضا — يقطن نفسه شيئا

— هذا زمان الوهم

— زمان الحلم

« يهرون المعري ويسجونه خارج
القاعة ثم يهدون لمجلسهم »

— لكن ماذا يقصد الأعمى ياسيدنا

— لم اختار تلك القصيدة

الشريف المرتضى: إذن لم ترم عليه

— رأيك عليه تثور

— إذن فقد ارتكب أمراً إدأ

— فوجب أن غلج حلوك

الشريف المرتضى: أحسبم يا قوم ولكن دعكم منه الآن ..
لن تعكر فعلته صفو المجلس .. ترى أين
توقف بنا الحديث ؟

— كنا نتحدث عن المتنبي

الشريف المرتضى: كفانا منه ولنخضع في أحق غيره ..

« إظلام »

« المشهد الثالث »

المعري : اكتب يا ولدي ما أمل عليك .. يجب أن
أفعل لا تنقض عني عناء السفر .. لا تقل
حمداً ولا سلاماً .. دهك من هذه
المجاهلات المقسوته الحمقاء .. لقد
سافرت وعدت ولا أحد يعلم ما بداخل
سواي .. سنوات الغربة أرتنى — برغم
عملى — ما لم أُرَ قِلاً .. كم كنت أحققاً
مفروراً عندما تركت المعرة .. إن لم

تستطع العيش في وطنك فلن نحيا قط ..
لكن هذا لا يهم .. لقد عدت ثانية إلى
مجلسي الأثير .. سبب أثرته تعودى
عليه .. لكن بعد اليوم لا تلاميذ ..
لا مريدن .. لا أريد سوى نفسى ..
وأنت .. ولكن بشرط أن تكتب في
صمت ما أمله ولا تقاطع ولا تجادل
وإلا أقسم بكل مقدس لدى .. ولديك
أيضاً .. أن أفعل بك كما فعلوا بي في
بغداد .. أه .. في شباهي كنت أحب أن
أجلس إلى نفسى لأتعبد فيها أما الآن
فأضفن في معاقبتها كلما أنفردت بها
وسأعرف كيف أؤذيها عل ما فعلت ..

أيضا ما لم تفعل « تخرج من المعري ورفه
حاره » لا .. لا تكتبها يا ولدي .. تجاوز
عنها .. لقد خرجت مني في غفلة ..
أفكنت في لحظة ضعف .. لا تسلوبها
فالورق سيجعلها مجرد حروف برغم أنها
تعني لدى الكثير .. بعد أن خبرت الدنيا
دنياً درياً .. طرقت الحافى والمألوف ..
عشت — برغم عملى — كما أريد .. في
شباهي كنت أتصدى .. أتوهم أن
أفعل .. كم قللت نوائب الأيام
وحلى .. بعثرت كتابها المحتشدة أما
الآن فأشعر بأسياخ عجز عمها تلهب
اعمالى وتكونى .. أريد شيئا
لا أعرفه .. ربما أعرفه لكنى لا أصرح
لأنى حتماً سأعجز عن نيله .. فاكضى بواد
الرغبة داخل .. لا أعرف .. أعجز ..
لا أصرح ما هذا .. الفاظ جليده ظهرت
يقاموسى .. لم أسمعها قبلاً .. في شباهي
كنت أستحي ألا أعرف .. أستحي أن
يعرف البشر أنى لا أعرف برغم أنهم
لا يميون من يعرف .. ربما يمجرون
به .. يتألمونه في ابتهاج .. يقصون عنه
في تسلس .. لكن لا حب ..
لا حب .. ليتنى كنت مثل الآخرين ..



هذه الفقرة متشائمة .. ألا تسرافنى
يولدى .. أنها لا تتلام مع ما أجهدت
نفسى طيلة عمرى لأوهم الآخرين به ..
ذكرن فى نهاية الإملاء أن أحذفها أو حتى
أعدها .. أعمر حرفاً أو أكثر فى عدة
مراضع ثم أضيف كلمه هنا وأخرى هناك
فتبدل الفقرة أكثر إشراقاً .. يجب أن
تكون كذلك فإنا خير صنّاع الكلمة ..
وإن كنت أشعر أن أملاء الليلة بدأ بفلت
منى .. يخرج رغباً عني .. يفضحني ..
حينك سرى .. يبدو أن هذا الإملاء
سيطول .. ولا أدرى بعد ماذا أسمى
تلك الكرامة .. لن أختار لها اسماً
مسجوماً كسابق أعمالى ربما جعلتها بلا
عنوان عل الإطلاق .. بل ربما عويتها قبل
أن تعلمن .. أه ما أشد ألى .. شوقى
يزيد .. أريد أن أرى ما تمنيت .. مجرد
أمنية أطلبها فى توسل .. ربما تسول ..
لكن لا فائدة .. يبدو أنى هزمت فى
معركتى الخاصة .. ماذا أقول ..
فليصبرنى أيضاً إن أعلنت .. سيثبت
الجميع .. المحبب والمقاد .. المحب
والكاره .. ولا رضاء أو شفقه فالأساطير
عادة تخلو منها .. لن أعلن هزيمتى .. إن
فعلت ستتهدى أسطورتى .. لن أصبح
أعجوبة زمانى .. سأصبر مثل
الآخرين .. وأنتهى .. ولكن يولدى إن
القاعة الليلية بارده .. أشعر أن المكان
وطب وكتيب ربما مظلم أيضاً .. فلاكن
صريحاً .. مله نفسى .. الكتابة والظلام
بأعماقى .. أحاول أن أفر .. لكن إلى
أين .. ما أفر منه عمله داخل يكمن
متحفزاً ينتظر لحظة يظهر فيها قريباً وجارفاً
لكل شيء .. لم يعد لى ملاذ سوى
نفسى .. فتتردى على اسنق أيتها
الليثية .. قول الصدق ولو مره ..
لا تراوغينى .. الصدق .. الصدق ..

ما أتمس تلك الكلمة .. ما أتمس من
يبحث عنها .. لن يصل إلى شيء ..
العنفاء أقرب مثلاً .. العنفاء كانت لى
اختاً .. جعلتنى لأستسلم بعد أن
فقدت البصر .. لعبت مع الفتيان
العالمين وتنفوت .. لم يكن عمأى
عقبة .. كان وسيلتنى لأصل إلى
ما أود .. عرفت الوراقين وكتبهم ..
حفظت كل ما تلى على .. ولم أنس قط
شيئاً حفظته .. كم تمنيت أن يكون لى
الف جسد يتحمل اضطرام المعرفة
داخلي .. كنت أريد أن أرى كل
شيء .. أسمع كل شيء .. أعرف كل
شيء .. أكون كل شيء .. فالتهمت
كل شيء ولما التهمت وأعتقدت أنى أخذت
كفايتى إذا بي أكتشف أنى لم أتعلم شيئاً على
الإطلاق وأنى ملألت فى جهلى سادراً
وكننت أظننى صرت كاملاً .. لم يبق لى
سوى أن أتناهال حتى صار عملى
التسلؤل .. تغفلت فكرة الكمال
بأعماقى .. تمثت فكري نهباً ..
أقضت مضجعى كل ليله .. ولكن كيف
أكون كذلك وأنا أعمى .. أعمى ..
كلمة لا يدرىها سوى أعمى .. حاولت
أن أتضاهل .. أنضو عني رداء
الفلسفة .. ثوب المعرفة ولكن فى محاولتى
لا فعل كان يلتصق بى أكثر حتى صار مثل
جلدى .. ثم صار جلدى .. أمام
التلاميذ والمريدين كنت أكابر وأعاند
وأقول آراء لا تؤمن بصحتها لكنى أفعل
حتى لا تهز الأسطورة وعندما أدخل إلى
نفسى اتخاف وأضعف .. كم بكيت من
مقلتين لم أرهما قط .. لم أر دعوى لكنى
ذقت طعمها المالح وأحسست خلالها
بهزيمتى ولم يبق سوى أن أعلن ولكن إن
فعلت سأطفيء المصباح سيتخبط الجميع
وأنا معهم فى ظلام هولهم .. أيضاً

: هذا صوت امرأة .. اذن فالامر ليس من
وحى خيال محروم .. أنت حقيقة إذن ؟

: ورهن أشاوتك
: رهن أشاوتك و يتمالك نفسه ، لكن من
أنت ؟

: امرأة بالطبع
: أعترف أنه سؤال الحق .. أقصد
ما أسمك ؟

: وهل يفيد في شيء أن أكون أسياء أو ماريه
أو أمته

: لك الحق .. إذن ما شكلك ؟ ..
ما لوتك ؟ .. كيف ينلو جسدك ؟

: « في وله » أحسنت بالسؤال ويعلمى ..
اجابة في الصميم ..

: إذن أجيبى
: « في دلال » وهل أستطيع أن أصف
نفسى .. إن مرآة الانسان شوهاء فيها

بالمك بمرآة إمراه
: إذن أقررى

: « تقترب » إلى أعرض أفضل إنتاج وأجود
سلعة .. أحكم بنفسك وتأكد ..

: « من الآن وحتى نهاية المشهد يغتف الضوء
تدريجيا حتى يظلم المسرح تماما »

: « يمد يديه في الهواء فظمهما المرأة على
شعرها » شعرك غابة أسطورية سادخلها

وأضل واستعذب الضلال ... إنه ناعم
كحرير .. لا يسل كنسيج عنكبوت

تتجذب اليه يدى حتى أغوص فيه
وأهوى .. أصير ضحية .. لكنى أعرف

ما سافعل وراض بما قد يحدث « ينزل
بيديه إلى خديها » خدان أسيلان يطلبان

المأوى وسأكون لها المأوى والمعاصم « تقبل
يديه يشفتها » هذا اللهب يحرقنى ..

شفتك تشعل داخل ناراً حامية لا يجبو
أوارها . ليست كنار إبراهيم ..

وقودها شوق وروغبة ولا يجدى في كبتها
وقار وفضيلة « تصل يده إلى صدرها »

المعرى داخلهم .. محير أن أستمرو .. أه أين
أيامى الخوالى

المراة « إظلام »

المعرى

المراة

المعرى : كان يوماً رائعاً .. أستطيع أن أضمه إلى
أيامى الطيبة .. أحفظ به ضمن

المراة تذكرانى .. كنت في أحسن حالاتى ..
قصة لياقنى السخينة .. صدقت

المعرى ترفعاتى .. كثرت تجلياتى .. صمت
كلماتى .. كل سؤال أجبت عليه .. كل

المراة لغز حللته .. كنت رائعاً وتقديراً .. من
المؤكد أنه ليس لى مثيل .. ليس هذا

المعرى غروراً .. أو عبادة ذات .. ربما تقلد
لها .. لكنها الحقيقة على أية حال ..

المراة اخيراً سأجنى ثمرة غرسى .. سأصير
أعجوبة هذا الزمان .. بل كل

المعرى الأزمنة .. ما سلف وما لم يأت بعد ..
سينتقل البشر أختبارى كالأساطير ..

سيدكرونى في خشوع ويقصون عنى في
رهبة .. ولم لا .. لقد أثبت بما لم يستطعه

المعرى الاوائل « تدخل المرأة .. فيتوقف المعرى
عن الحديث ويتلفت حوله في حذر ثم

المراة يستطرد » رائحة متميزة تداعب أنفى ..
حاسة الشم عنلى قوية .. رائحة غريبة

لكنها زكية .. أنفاس تزاخنى .. لكنها
عطره « يعلو صوته في توتر » هل هناك

أحد .. هل هناك خبىرى .. فلتعلن عن
نفسك أيا ما كنت « تقترب المرأة الى أن

المعرى تصوير أمامه .. يلمسها يديه فيجفل «
إنك أنثى .. غير معقول .. أنثى ..

كان يجب أن أفطن .. الرائحة ..
الأنفاس .. لكن حتى الرجال لهم الآن

نفس الرائحة والأنفاس ما علينا
يكفى أنك أنثى ..

: تماماً صدق حدسك ولم تخنك حواسك

المراة

عجز .. ولكن كيف أفضى لحظة بمسره
وأنا أعلم أن الزمان من غرمائي ..
فلا عقد صلحا منفرداً معه .. اتفاقية
بالأحرف الأولى بعدها لا يصير الزمان
غريباً يسقط من قائمة أعدائي ..
وأستطيع القول بأنه ليس لي أعداء فلا
شيء يستحق عداوتي ..

« مع خفوت الإضاءة لا ترى سوى ظلين
يتحدوا ليكونوا ظلاً واحداً يصغر في الطول
ويزيد في العرض حتى يتساوى بالارض »

: أنت الضياء الذي استمد منه نورى

: قد سار ذكرى في البلاد فمن لهم بإخفاء
شمس ضوءها متكامل

: عرفت قبلك كثيرين لكن لم يثر إعجابي
أحد .. كلهم خاملين ومذعنين ..
وحاقدين

: تعاطوا مكانى وقد فهمت فيما أدركوا غير لمح
البصر

: يامعمودي

: ياطفاقي

: منذ أدركت وأنا أحلم بك .. أحلم بليلة
أفضيها معك .. سأنتقم بهذا وأكتفى ..

: وسأصير جارية مخلصه أبادلك عطاء بعطاء
وربما أكثر وستجلى من الطالعين

: أنت لا تعرفين جيداً

: وأنت أيضاً يامسدي لا تعرفين جيداً

: « يعلو ضحكها وظلم المشهد تماماً »

« المشهد الخامس »

: لم أحش من قبل .. لم أبذل كالعشاق ..

: أبكى على أطلال وأنزل في محبوبة .. لم
يحدث .. ولن يحدث .. لم أحب

: ولن .. لكني رجل .. فلا تبشوا عن
حياة خاصة وأمرأة خاصة .. ولا تقولوا

: حب .. فلا حب .. أنه تسمية
مهينة .. غلاف براق وجمل يبدو لأول

: وهلة شيئاً سامياً يتحدث عن عاطفة

ما أجمل هذين التهدين .. خنجران
يبحثان عن ضحية .. بل ثمرتان حان
قطانها وإن لفاعل .. أه لو كان لي بصر
لفضلت أن أكون خاضعاً من الموهبة
وعاطلاً من البيان على أن أكون شاعراً
وفيلسوفاً .. ولكني ظمآن .. أه يالأي ..

لم جنيت على .. « يضع يديه على
محصرها » ما أجمل هذا المحصر
وأرشقه .. أقطع عشر سنوات من جيل
أعوامى مقابل لحظة رؤية واحدة لأرى
ما هو مفروض أن أراه « يحضنها » لكن
الله الشعر والفلسفة إن هي ابتعدت عنك
بعد الآن سأطغها ثلاثاً ..

: لا تقل ذلك يااستاذي .. أمها اللذان
قربان منك وحياتي فيك وجعلك قبلي

: « متردداً » وعمامى

: وهل جذبتني شيء سواه

: في أوتياح « كنت حدثت الله على عملى
حتى لا أرى وجوه القلاء الآن سأحمله

ثانية وإن كنت سأضيف إلى أسبابي شيئاً
« لحظة صمت غير معروف سببها » إن

هذا من أفكار الآلهة القدامى .. اللذين
قصوا عنه في الأساطير .. السرحيق

الخالد .. اعطيت شفتيك مرة أخرى ..
تأنتلوس كان خيراً مني وأفضل .. على

الأقل لم يلق

: لا أحد أفضل منك يااستاذي

: لك الحق .. لا يوجد ما هو أفضل
منى .. أنا خير السابقين واللاحقين ..

: ولكن لقد تأخرت ليس لك زوج يسأل
عنك ..

: « في لا مبالاة » وإن كان

: إذن ستفضين الليلة معي

: معك وبك إن أردتني

: وكيف لا أريدك وقد ظلمت دهرى كله
صائباً لا أجد المورد وإن حدث أعوزتني

الآله والمعين .. عن خوف .. وربما



Sumner
1940

ومشاعر لكنه يخفي علاقة صريحة لكن عندما تنطفئ الجذوة لا يبقى سوى عرفان بالجمل وكسل منشأ التمرد وإن كنا نسبه الوفاء عادة فنبدو عيبي وإن كنا حقيقة نخشى البحث عن جليل فنكتفي بما لدينا .. ولكن مهما حاولنا أن تساهي ونضع لمجزنا تسميات مختلفة ترتفع بنا درجات إلا أننا نجد أنفسنا بعض من بهائم فالحب يعنى جنس صريح .. والعلاقة بين أى رجل وأى امرأة ليست سوى نوع من الاحسان المتبادل .. ربما مختلف فى الرأى لكن منذ متى كنت مثلكم .. لم يحدث .. فلم أكن قط كذلك .. وإن أحاول أن أكون .. أخشى أن أصير .. ربما لآنى أكرس ولا أقبل أن تفكرلى الحياة فصار قدرى أن أكون نشازاً فى حفل موسيقى على يمزف فيه لحن واحد بتوزيعات متعددة وكلها متشابهة فكان حتى أن أتفرد .. لا شئ يلزمنى بالمره .. لا الضرب لديهم جميل يطوق عنى ولست مديناً لأهل المصره بشئ .. ساعيش منفرداً ومتفرداً أرضى ما هو مفروض على .. تقاليد عتيقة بالية ويشر سكوتهم حركة وحركتهم سكوت ويللعجب يتوهمون أنهم يمشون فصار لكل علة الخاص يؤكد فيه قوته ليخفى بها عجزاً ظاهراً .. أنلدى ياولدى للمجتمع قيد قدر توهمه انسان خائر العزيمة وشاركه فيه آخرون مثله وجاء بعدهم من تركوه تكاملاً أو ضعفاً ومن كثرتنا نشعر أنه أضيق من نفوسنا فتتمنى أن يتسع لنا لكنه لا يفعل فنضطر إلى حمل المماول والهدم .. لكنا عادة نصب يشاراً مثلنا .. وأحياناً أنفسنا أما المجتمع فيظل .. كما هو شاهداً على عجزنا لا يتغير ولا يتر .. فكان حتى أن ننظر اليه فى تقديس .. أقمنا له طقوساً .. إيماننا من بخاله بكفر وزندقة

وإن لم نحرقه بل اجتنبناه ليمتزق بالضرورة ولن يتعدى أثره حركه لا تذكر ثم يكون مطبق .. النسيان أو القبر .. وكهوف مظلمة صلبه .. أننا لا نهمك وجيلك .. بالجين والنفاق ياولدى .. ايضاً لا ادعى لنفسى شجاعة ليست فى ولا أريدها .. فالشجاع لن يجد صديقاً سوى نفسه .. إن وجدها .. أما الجبان والمنافق فسيجد ألف صديق .. لن يشعر بالوحدة قط .. ياليتنى كنت كذلك .. أمر سهل فالصداقة الآن كالنجارة فيها المكسب وفيها الخسارة .. لها مواسم فيها تزدهر ويرتفع سعرها .. ولها أوقات تكسد فيها وتبور ويملا الأصدقاء الأرض .. يعرضون أنفسهم كل عشرة بدهم .. وكل يعرف نفسه .. أما الآن فقد وجب أن يثنى الجموح لجانه وأن يملك الصعب الابى زمامه .. تأملت زماناً فها وجدت لطيب الحياة به سبيلاً .. حتى مجالات تفوقى لم أجدها معنى .. اختفى البريق .. واقتضت حساسة الكلمات .. قصائدى العصباء القتيها نثراً رديئاً .. الفاظى التى يعجز كل أهل الأرض عن الأتيان يمثلها وجدتها يومية مألوفة فأيقنت أنه لا جدوى من كتابتها ليتنى لم أعرفها .. ليتهم قتلونى هناك .. ولم ليست .. أنهم قتلونى وذبسونى وأنتهكونى ايضاً .. وعرفت وقتنا كان يجب ألا أعرف أن الكلمة سلاح لا يؤتى به .. لا يؤمن له جانب .. ظننت أنى ملكته .. فاكشفت أن مجرد أداه .. لكنى لم أصدق فأطلقت بعد طول صمت ليصيب فإذا به يرتد إلى صدرى ويمزقنى فانسجت بجراحى وإن لم أضمدها بل تركتها تنزف لأعابب نفسى على كل ما فعلت .. وما لم أفعل .. فى الذهاب طاطات راسى لأصل .. وفى بغداد لم

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



علاء الديب

زهر الليمون

زهو الليمون الرائعة الجمال ، يُندر أكثرها على الأرض وتدوسه الأقدام ، ولكن ما يبقى يكون كالتيجان البيضاء على عروش الخضرة الكثيفة .. وما سقط على الأرض - في النهاية لا يضيع - إنما يمتزج مع تربة الأرض ويلدب في الجذور ، لكي يتجدد في الثمار الخضراء ، التبرية واللذعة ..

وهذه رواية عن نوع خاص من الناس في عصرنا ، نوع كزهر الليمون ومثل ثمرته . يطبع أكثره ثم يلدب في أرض مدينته ، ولمرته نضرة ولاذعة . إنها رواية أيدعها واحد من أبرز كتاب جيل الستينات المصري وإن كان من أقلهم إنتاجاً : ربما لأن قلبه مشغول بالامتلاء مما تموج به مدينتنا من تيارات البناء والهدم والتجدد والتشبث بالماضي والتطلع إلى الخارج وإلى الداخل مما ، في العالم وفي نفسها . إنها رواية عن تجربة إنسان يعيش ضيقه ويبحث عن مجده ، يعيش غربته ويبحث عن انتمائه ، متدحفاً كل الاندماج في تجربته مع الناس والمدينة ، متفعلاً بما يعيشه رغم صمته - فهو لا ييوح بلسانه وإنما يكشفه المؤلف فيني - محايداً ومتفرجاً بتجربة انفعال بطله بتجربته الخاصة .

والبطل ، هو الذي يفعل ويتدمج ولكنه لا ييوح ، أما المؤلف فهو المحايد فاضح التجربة . أنها كتابة القلب المشغول بالامتلاء ، والذي لا يتنلأ أبداً . كتابة العين التي ترى كل شيء ثم لا تحتفظ في الذاكرة ولا تيوح لنا إلا بما تراه ضرورياً للكشف لحسب .

٥٥ مرصا

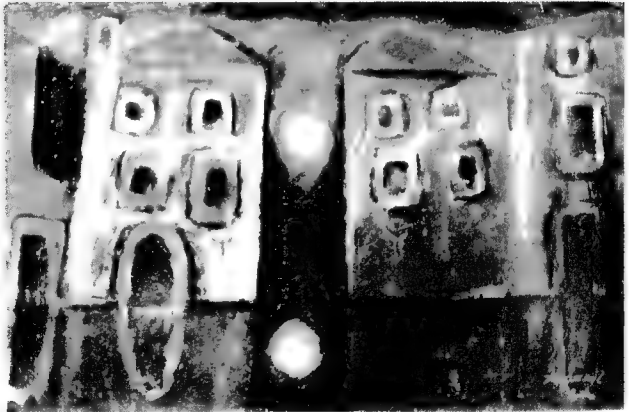
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الحادي عشر • السنة الخامسة
نوفمبر ١٩٨٧ - ربيع الأول ١٤٠٨

أدباء

مجلة الآداب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

التدريج الحادي عشر • السنة الخامسة

نومبر ١٩٨٧ - نيج الأول ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

ذ. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سماؤ خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

محمد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن
تصدرت كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

السكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨٠٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٧ ريالاً - السودان ٢٣٥ قروش - تونس
٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحفيظ ثروت - القصور
الخمس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشاً

○ الدراسات

٧	المفارقة د. عبد القادر القط
١٣	اختيار الحرية ومسئولية الالتزام عند عبد الرحمن منيف د. عبد الباقع عبد الله
١٨	مدخل إلى دراسة خصائص الدراما في شعر فؤاد حداد عمر نجم

○ الشعر

٢٥	التخيل يدر توفيق
٢٧	فامختار للبيدي المقبول والمثمة لكم محمد سليمان
٣٠	أوسمة الفقراء أحمد سويلم
٣٢	القصيدة البدوية محمد عبد الوهاب السعيد
٣٥	الموت اليومى على أرائك المساء عبد العظيم ناجي
٣٨	فاطمة محمد صالح
٤٠	وعتو الصدى فولاذ عبد الله الأنور
٤٤	ليل ولحر محمود عبد الحفيظ
٤٦	القميص المسكون بهاء جاجين
٤٨	مدينة بين التراب والقمقام عبد الحميد محمود
٥٠	سفر أحمد محمود مبارك
٥٢	كلمات إلى الوطن للفترب محمد فؤاد محمد حل
٥٤	العلامة فوزي خضر
٥٥	أولاد لوكتيت سعيد الجزار
٥٧	سبيدي القلب والوسائد الشافرة محمد رضا فريد

المحتويات

○ أبواب العدد

٦١	عن الصياغة الرياضية لمروض الشعر [مناقشات] د. أحمد مستجير
٦٥	حيون المرأة في شعر اسماعيل علقاب [مقدمات] د. هيام أبرالحسين
٧٠	الرؤية السياسية في رواية « يوم قتل الزعيم » [مقدمات] حسين عبد

○ القصة - المسرحية

٧٥	صورة الكلب محمد سليمان
٧٩	الزاد محمد كمال محمد
٨٢	في الحلاء وميسر لبيب
٨٤	التوبة شاكرا محمود مصطفى
٨٨	قوس فزح سعيد بكر
٩١	مركب بلا صيد عزت نجم
٩٥	القادمون محمد محمود عثمان
٩٨	تحت الظلال فوزي شلي
١٠٢	حكاية طفلة في العشرين علي عبد
١٠٤	المصاير عبد الحكيم حيدر
١٠٦	الجازة عزيز الخياط
١٠٨	ذلك المساء أحمد والي
١٠٩	كلنا نشد الحبل عبد اللطيف دريالة

○ الفن التشكيلي

١٢٥	الزيفي حوار إلهامي بين التشخيص والتجريد د. فاروق بسيون
-----	---



الدراسات

- | | |
|------------------------|-----------------------------------|
| د. عبد القادر القط | ○ الفراسة |
| د. عبد الباقع عهذ الله | ○ اختيار الحرية ومستولية الالتزام |
| عمر لجم | ○ عهذ عبد الرحمن منيف |
| | ○ منخل إلى دراسة خصائص |
| | الدراما في شعر فؤاد حداد |

رجاء

تتوجه إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقا للبيانات الموفرة بطاقتهم حفاظا على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافأاتهم .

الفـراشة

دراسة

جانب الشخصية الأولى — لا يبدو أن يكون مجرد « إثارة »
لهواجس تلك الشخصية ، ويمتد للحظة النفسية التي تعيشها
في عزلتها إلى حين ، حتى ترتد مرة أخرى إلى الطمأنينة أحيانا ،
أو إلى حالتها السابقة قبل تلك اللحظة في بعض الأحيان . . .

والحق أن هذا « المفتاح » ما يزال صالحا للولوج إلى عالم
الكاتبة والوصول إلى دخالل شخصياتها وإدراك سمات فنها
القصصى ، فما زالت « الهواجس » محور اللحظة النفسية التي
تفتنصها الكاتبة من حياة شخصياتها ، وما زالت اللحظة
النفسية وقتا قصيرا عابرا خاليا من الأحداث الواقعية ينبع من
إحساس بالعزلة أو رغبة في التواصل أو توقع لما يمكن أن ينفى
عن الحياة وتابيتها وما تأثيره من سام .

وتتسم شخصيات القصص المتميزة في هذه المجموعة الثانية
بأنها تعيش في عالم يتأرجح بين الحلم والواقع ، أو بين الوهم
والحقيقة . وحين ينقضى الحلم أو ينحسر ضباب الوهم ، يظل
الواقع يبدو كأنه امتداد لها ، كما يجتاز للناثم إذ ينفى وهو ما زال
بين النوم واليقظة . . . وكما تنشبت اللقوب بأطراف حلم أعجله
الصحو عن أن يتم، تنشبت الشخصيات بلحظات الحلم
أو الوهم أمله أن يمتد أو يعود أو يتحقق ، يدلعها أن ما رآته لم
يكن حلم نوم بل حلم يقظة. فأحلام اليقظة أفضح تعبيرا عن
أمنيات النفس وأوضح وعيا بها ، وهي — إذا لم تصل إلى حد
الشطط والأوهام البعيدة — تعصم الشخصية من القنوط وتقدم
إليها شيئا من التأسي الموقوت ، وتفتح أمامها بابا إلى الأمل وإن
كان السبيل إليه محض حيرة وانتظار ، فالشخصيات لا تبدو

« الفراشة » هي المجموعة القصصية الثانية للكاتبة المراقية
ميسلون هادي ، بعد مجموعتها الأولى « الشخص الثالث » .
وتضم المجموعة الأولى قصصا كتبت بين عامي ١٩٧٩ و
١٩٨٥ ، أما هذه المجموعة فتضم قصصا كتب بعضها عام
١٩٨٥ ، وبعضها في العام التالي . وهكذا يبدو تداخل زمني
وثيق بين قصص المجموعتين كان لا بدّ معه من بعض التداخل
في طبيعة التجربة وصورتها الفنية ، وإن بدت للمجموعة الثانية
أكثر وعيا بالتجربة وأنضج فناً في التعبير عنها .

وكتبت قد كتبت عن المجموعة الأولى مقالاً حاولت في بعض
مواضعه أن أقدم « مفتاحاً » لطبيعة الموقف والشخصية عند
الكاتبة فقلت : « في كل قصة لحظة نفسية واحدة تنبثق من
حدث صغير يبدو أحيانا تأفها في عيون الآخرين ، لكنه يثير في
نفس الشخصية كثيرا من الهواجس والخواطر ، تخفى الكاتبة
في عرضها وتحليلها بأناة يتبناها خلق القصة من شخصيات
وأحداث أخرى قد تصرف الكاتبة عن متابعة شخصياتها
الأولى . والحق أن بعض ما في القصة من شخصيات — إلى

متعمدة أو نائرة على واقعها ، بل تبدو مستسلمة في أسى رقيق أصلمح ما يكون للحلم والوهم وما يتبعها من اختلاط وانتظار .

والتمير عن شعور النفس بالواقع على هذا النحو ينأى بالقصة عن الخوض في تفصيلاته والتصريح بدلالاته ، ويخلع عليها ضرباً من الغموض الشفيف والرمزية الموحية ، ويتنصص في الوقت نفسه أسلوبها شعرياً ، فاندوا على تصوير تلك الأحاميس الوجدانية المجردة التي تشبه إلى حد كبير طبيعة التجربة في الشعر . . . ومن خلال الحلم والرمز والشعر يقوى إحساس القارئ بمأساة الواقع ، بما تصوره الكاتبة من لمسات رفيعة لمواجس الشخصية وحيرتها بين الواقع والحلم .

وقصة « الذي هاد » حلم يقظة مجسم لأحبة ، غاب أخوها ثلاث سنين في ميدان القتال ، ران على البيت خلالها صمت كثيب ثقل تتردد فيه أصوات العمل اليومي الرتيب في البيت لكنها لا تقطعه أو تبثده ، بل تزيد الإحساس به عمقا وروحشة ، إذ هي أصوات « أشياء » وقد ظلمت ما يكون للأشياء من دفء ونضج حين تكون متصلة بالمشاعر والصلوات الإنسانية الحميمة ، وليست مجرد حركة آلية خولية : « كان للماء ينهمر من الحنطة ، والأخت الكبيرة واقفة تنقل عيناها بين يديها والحائط الذي أمامها وترهف السمع إلى أصوات المنزل الأخرى قبل أن يمتلئها صوت الماء الساقط في الحوض ويجرفها معه في جريانه المستمر . . » . وفجأة تصبح أختها الصغيرة وهي تظن من النافذة ما قد وصل ! وتهرج إلى أمها وأبيها بالبشرى . . ويسود البيت وأهله الأريمة - صمت عميق لكنه في هذه المرة صمت حافل بالترقب النابض ما يلبث أن يتفجر بما فيه من حياة ليعود إلى البيت آنسه وبهجة : « وأحوا ينصتون بخشوع إلى الصوت القادم من بعيد وهو يقرب ليمرّ صمت اللحظة ، وصمت ثلاث سنوات من الانتظار والترقب . هم يعرفون هذا الصوت جيدا ويعرفون وقع صده . . وما هو ذا قادم ليعلم أن الأشياء تعود إلى سابق عهدها . . وتبث الحركة في أعماق ذرات السكون . . ويعبر الأب والأم والأختان عن فرحتهم باللقاء ، كل على طريقته ، ويستعيدون ذكري أشياء صغيرة حبيبة من ما ضيهم القريب .

ولأن القصص كما قد يدرك القارئ من خاتمتها - حلم يقظة جسمة الشوق والترقب وسام الانتظار حتى بدا كأنه واقع حي ، لا تخرج الكاتبة بلحظة اللقاء عن إطار الحلم إلى وقائع الحياة ، فلا حديث من تجربة العائد في ميدان القتال ولا عينا قد جرى في غيبته من أحداث ، بل يمتد الحلم ليلبس في رفق أطراف الحياة الحميمة في نطق البيت ، تلك التي من شأنها وطبيعتها

الرومانسية أن تلائم شفافية حلم اليقظة وقدرته على أن يجمع بين الخيال والواقع . . . تقود الأخت الصغيرة أخاها إلى حديقة البيت وتحبته عن عصافيرها « التي مات بعضها وتوالد بعضها » . وينظر الأخ إلى أشجار الحديقة فتعود إليه ذكريات السنين التي قضى معظمها في ظلالها . وتحرص الكاتبة على أن يظل الحدث في إطار البيت فلا ترى الأخت الكبيرة رأى العين وهي في المطبخ ، جيرانهم وقد وفدوا للتنهية ، بل تسمع من بعيد صوت افتتاح الباب الخارجي وصوت الأب وهو يرحب بقدومهم ، وتختلط الأصوات التهللة وضحكات الأصدقاء مع هدير الماء الجاري من الصنبور .

وبين هذين الصوتين المختلطين الذي يمثل أحدهما صدى الحلم ويمثل الثاني رتبة الواقع ، تنعم معالم الحلم ثم تتبدد وما زالت الأخت الكبرى واقفة في مكانها - كما كانت في أول القصة قبل أن تغيب للحظات في عالم من الحلم أو الوهم السعيد . . . ولا تفصح الكاتبة عن أن ما رآه الفتاة كان مجرد حلم يقظة بل تحفظ لنهاية القصة بشفافيتها الموحية بتلك الحقيقة : « . . أغلقت الصنبور وراحت تنصت للضججة المناسبة عبر جدران المنزل وأبوابه ونوافذه . كان صوت أختها شجيا وهلمسا ، وابتعدت الأصوات الأخرى شيئا فشيئا وهي تحاول عبثا التقاطها بكل ما تملك من قوة السمع . . . ولكن الأصوات كانت تتسرب من بين أصابع سمعها إلى جوف العدم بأسرع مما تستطيع الإمساك بها حتى اخضت وابتلعها السكون . ورفعت رأسها إلى أعلى في محاولة أخيرة لسبر هذا الصمت المفاجيء الذي حلّ بالمكان فلم تسمع غير صوت الأغنية المتأسية يدخل إليها من باب المطبخ وعبر نافذته نفخت يديها من الماء ثم مضت إلى باب غرفة المنيشة . . كان أبوها جالسا يتصفّح جريدته ، وأختها واقفة قرب النافذة تترنم بالأغنية الحزنية . وانعكست في عينيها صورة أمها الجالسة على المصل وإزاءها يقف أخوها بملابسه العسكرية . . مبتسما حائيا داخل إطار الصورة المعلقة على الحائط . . منذ ثلاث سنوات . »

وباستقضاء الحلم يهود الصمت والترقب والانتظار ، كما يحدث في أغلب قصص المجموعة .

وشبيه باختلاط الوهم والحقيقة في هذه القصة ، ما يجري في قصة « العين السحرية » إذ تبقى فتاة جامعية وحيدة في بيت أخيها بعد أن خرج أمحوها وزوجته لبعض شأنها . ويدق جرس الباب فلا تفتح الباب قبل أن تنظر خلال العين السحرية - كما أوصاها أخوها - لترى من بالخارج وتنظر فترى شابا يرتدي حلة عسكرية وينظر حوله وكأنه يتشاور مع من سيتطلع إليه عبر العين السحرية . وتفتح الباب وتدعوه إلى

الدخول حين تعلم أنه صديق قديم لأخيها . ويلوذ بيتهما حوار متقطع عن ذكرياته مع أختها ، ثم ينصرف إذ يجين موعد قطاره ، وقد ترك لأخيها رسالة قصيرة على ورقة صغيرة . . . ويعود الأخ فتبته أخته بزيارة صديقة القديم « ملجد » لكنه يتكرر هذا الاسم ولا يذكر أن له صديقا بتلك الصفات . وتذكر الفتاة الرسالة الصغيرة وتبحث عنها فلا تجدها .

وكما هيأت الكتابة في « الذي عاد » الجو الملقن المزعول بين جدران البيت لكي يبتثق توهم الحقيقة من خلال الصمت ، أو الصوت المرتب أو السام الذي يضع الشخصية في حال بين اليقظة والنائم ، تضع شخصيتها هنا في مثل ذلك الجو ، فالفتاة تعيش لحظة من الوحدة المقرونة بالليل وهي تستعد لأداء امتحانها في الغد بالجامعة فتفتح الكتاب ولا تتجاوز الصفحة التي وضعت بها مؤشر القراءة : « لم أقرأ سطرًا واحدًا على أية حال . أنا هكذا دائمًا تتمرر على المراجعة ليلة الامتحان مهما أجبرت نفسي عليها . . . وفي مثل تلك اللحظات - عند بعض الشخصيات ذات الكيان النفسي الخاص - تطفو الرغبات المكبوتة في صور ضبابية لا يكاد المرء يدرك أي رؤيا عابرة أثناء غفوة قصيرة أم حلم يقظة ألح في الخيال إلى حد التجسد ، أم بعض حقيقة أضاف إليها التخيل الوانًا من التوهم . . . وسواء أكان ما رأت الفتاة رؤيا أو حلم يقظة أو حقيقة اختلطت بالوهم ، فإن الكتابة تسلك متجهاً فنياً موقفاً يبلر صادرا عن وعي كامل بما تصنع ، فالحلم يتم دائما بين جدران مغلقة إلا من نافذة أو شرفة تطل من خلالها الشخصية على عالم الواقع دون أن تخرج إليه أو تمتزج به ، لكيلا يكون هناك مجال للصحة التامة التي تستعصى على الامتزاج بالحلم أو الوهم . وقد تختار الكتابة من بين معالم تلك الرؤية الخارجية المنفصلة بعض ملامح من الواقع يمكن أن تكون باباً يلج منه الحلم إلى غميلة شخصياتها : « رن جرس الباب بصوت متقطع ملا فضاء الشقة برجع موسيقى جيل فتركت النافذة ومن خلفها حركة الشارع والسابلة وطبورا كنت أقربها تحط وتحنن في الفضاء الواسع . . . » وقد يوحى اختيار الطيور التي تحط وتحنن في الفضاء الواسع بحركة نفسية مماثلة عند الشخصية في تأرجح عالمها بين طرفي الكبت والانطلاق ، أو باستعداد نفسي للتخليق في عالم الخيال أو الوهم كما يجلى الطير في السماء .

وحين يسوق الحلم بعض عناصر الواقع الخارجي إلى الجدران المغلقة التي تعيش بينها الشخصية ، متجسدة في زائر غريب - كما في هذه القصة - أو جلي جليد - كما في قصة « رائحة الشتاء » التي تعرض لها بعد - لا تنسج معالم الشخصية مهما يبلغ من تجسدها المادي ، إلا بمقدار ما تعبر عن تلك

الرغبات المكبوتة التي تنسج برومانسية حاملة لا يشوبها الاشتها ، بل تبدو في صورة تطلع - على استحياء - إلى حب يحق الطمانينة والتواصل الروحي ، فالشاب في هاتين القصتين لا يوصف إلا بأنه « موسيم جدد » و « الوسامة » صفة عامة لا تدل على تميز خاص يدعو إلى الاشتها . وهو حين يتجسد أمام الشخصية في موقف أو حركة أو حديث يوحى وجوده بأنه تعبير عن مشاعر عميقة عاشت طويلا في ضمير الشخصية وكأنها شهدت ذلك الموقف أو تلك الحركة أو سمعت ذلك الحديث من قبل : « كنت قريبة منه ، رأسي يكاد يمس كفه ، وهو يابئ يظللني كشجرة طيبة . . رائحة ملابسه تملأ صدرى وصوتيه الروابي » ينصب كالحصن في أذن . . . وأحسست في تلك اللحظة كما لو أنه موجود معي منذ الأزل وسيبقى كذلك حتى الأبد . . . ومضى وهو يعتذر عن المضايقة ويترك لأخي تحياته ، ولي ملمس يده ورائحة ملابسه والكلمات التي بدت كما لو أنها قد قيلت منذ زمن طويل ولكني أنا التي لم أسمعها إلا قبل لحظات لاستعدها بيني وبين نفسي في كل لحظة . . . »

وتنتهي القصة كما تنتهي قصص الكاتبة المائلة بالتساؤل والانتظار . . . ووقفت إزاء النافذة ودرت أنطلع عبر زجاجها إلى رجال يرتدون الملابس العسكرية ويسرعون باتجاه المحطة القريبة . . . قد أراه مرة أخرى يحبر معهم قادمة من المحطة أو واقفا وحده بجوار حقبة سفر صغيرة ينظر إلى البسار متشاكلا بنظرته تلك حمن سيتطلع إليه هبر عين الباب السحرة .

أكان حقيقة ما رآته الفتاة وما روته لأخيها أم كان رهبا طاف بها في لحظة اختلاط ذهني أو غفوة عابرة في وحدتها الموحشة بالمنزل ، بعته مشاهد الشباب من الجنود المارين أو الراحلين ؟ ذلك ما لا تفصح عنه القصة وما تدعه خيال القاريء ، لكن القاريء حين يلم بسائر قصص المجموعة يدرك أن شخصياتها تقف دائما في منطقة « الأعراف » بين الوهم والحقيقة ، مهما يكن باحث اختلاط أحدهما بالآخر .

وفي « رائحة الشتاء » صورة أخرى لصمت الوحدة والوحشة يكتده - إلى حين - مثير خارجي يبعث في نفس الشخصية الوانًا من أحلام اليقظة المادحة الرومانسية ، حتى إذا اختفى المثير عاد الصمت ، لكن في إطار من التساؤل والانتظار :

معلمة في الثلاثين تعيش وحدها بعد أن ماتت أمها ثم مات أبوها وتزوجت أخواتها ولم يبق لها من أنس إلا زيارات قصيرة من أخواتها وأبنائهن وأزواجهن ، يعود إحساسها بالوحشة بعد انقضائها أشد ما كان . وهي تقص أطرافنا من حياتها الماضية

والخاضرة وتجربة عاطفية من جانب واحد أشبه ما تكون — أيضا — بأحلام اليقظة . والقصة — في موضوعها — غير جدلية ، فكثيراً ما صوّر القصاصون والروائيون خواطر العانس وشعورها بالتقص والوحدة وتطلعها إلى ما تنعم به قريبتها من تزوجين وأنجبين . لكن الجديد فيها أن الشخصية — وهي تروى بنفسها جوانب من حياتها ومشاعرها — تبدو كآثر شخصيات الكاتبة — هادئة مستسلمة كأنها تعيش في خنق حلم طويل وكأنها تروى قصة فتاة أخرى غير نفسها ، أو كأنها هي وتحلل نفسها بنفسها . وهي حين تقص أطرافاً من حياتها الرتيبة مع أبيها المريض في أخريات أيامه ، وتشير إلى أخواتها اللال تزوجن وأنجبن وزهدن من حين إلى آخر تاركات إياها لوحدها بعد انقضاء الزيارة ، لا يبدو في حديثها شيء من الرثاء للنفس أو الأسف على ما فاتها أو التمرّد على حياتها الرتيبة الكثيرة ، بل ترصد في حيلة بادية مظاهر الوحشة والملل من خلال رصدنا حركتها في البيت وهي تتناول طعامها في سام ، أو تتلّهي بخيوط النسيج أو القرازة في كتاب أو النظر من النافذة إلى جاريتها القريبة ، ومن خلال المقابلة السريعة بين مشاهد من دفعه الماضي ويروده الحاضر قبل أن يعيد إليه الدفء شعاع من حلم يقظة طارئ ، في صورة جاري جديد شاب يندو إلى عمله في الطيران فيغيّب أباهم يعود بعدها لتصل عودته ما انقطع من نسج حلمها الرومانسي .

ولما كان الجار مجرد « مشر » خواطر الفتاة وهواجسها فقه يبدو في الصورة غير محدد الملامح ، تراه من بعيد حين تأل سيارة المطار لتأخذه فيخرج مرتدياً بذلته الرسمية ، نظيفاً وسياً تكاد تشتم عطره وهي خلف النافذة . والشخصية لا تقترب من فتاحها ولا تخرج من إطار جدرانها المغلقة إلا أن خلال نظرة من النافذة ، ولا تكاد تعرف عن ملامحه إلا أنه « وسيم جداً » وهي تراه في أشيائه الصغيرة التي تنبئ بحضوره أو غيابه أكثر مما تفرد في ذاته : « . . . فتحت النافذة فتحرّكت الستارة . . . جماعتى أصوات الشارع وكأنها قادمة من عالم ليس له وجود . . . ثم حولت نظري إلى الأمام فكانت ملايحه منشورة على حبل الفسيل ، وقصص العصافير معلقاً على سمار الحائط ، وأرض الحديقة مسقية لتروها بالماء . . . فقلت لنفسي : هو موجود إذن . . . تأل سيارة المطار لتأخذه فيخرج مرتدياً بذلته الزرقاء الرسمية . . . تتخفى من الحديقة أنبساطه ، تقصص المصافير وملابسه التي ينشرها على الحبل أو نظارتها الشمسية ، وتجفّ الحشائش ويبيض لوها قليلاً . . . ومضى يوم أو يومان من الغياب فتغيّب مسقة العصافير ووشوشة الحديقة وأغنيات في اللدياع . . . »

والفتاة لا تبذل أي جهد للتعرف إلى جارها ، ولا يخطر في بالها شيء من ذلك ، فهي قائمة بأحلام يقظتها التي تؤرجحها بين ماضيهما الكئيب وحاضرها الملل بالحيالات الحلوة الساذجة إذ تلقى صاحبها في عالم الأحلام وتدير بينه وبين نفسها حواراً تخرج فيه العاطفة الرقيقة بالدعابة الجميلة . وأحلامها معه تدور دائماً حول ما يعيد إليها الثقة بنفسها وجمالها وشخصيتها ويحل عنها عقدة التقص التي طالما شعرت بها منذ أن كانت تلميذة في المدرسة : « ومنذ كنت في المدرسة وأنا أول من نقلت من الصف إلى خارج المدرسة بعد انطلاق جرس الدرس الأخير وكأننا لأهرب من ذلك الاحتفال الفج الذي تمارسه البنات قبل خروجهن إلى عالم الذكور ، إذ تتلافى يديهن الأمشاط والمرايا والأقراط وجبايس الشعر . . . وأسمع وأنا على السلم ضحكاتهن وندامهن على فأهبط على عجل ، تلاحقني ضغفيري وشريطها الأبيض . . أصغر أخواتي وأصغر من في المنزل ، لم أقدر أبداً أن أكبر بنفس السهولة التي تكبر بها الأخريات . وعندما قصصت ضغفيري ووضعت الزينة على وجهي كنّ هنّ في بيوت الرجال زوجات وأمّهات ، وأنا عند عتبة الثلاثين ، لا أدري وقد اتسعت المسافة بيني وبينهن ، كيف الطريق إلى عالمهنّ الساحر الغريب . . . »

وهكذا يبدو لقاء الفتاة بجارها الشاب في عالم الأحلام قريب الدلالة على ما أحسّته الفتاة في « العين السحرية » وكأنه تجسيد لرغبة خبيثة قديمة راضت الفتاة نفسها — منذ أن كانت تلميذة بالمدرسة — أن تنهدا فلا تنفص عنها التراب إلا في رؤى النوم أو أحلام اليقظة . وكما وضعت فتاة « العين السحرية » إحساسها بأن الزائر الغريب كان كأنه موجود معها منذ أمد بعيد ، وأن كلماتها التي سمعتها منه قد قيلت منذ أمد طويل « تعبر الفتاة هنا عن الإحساس نفسه » . . . أنسى فأمّدت يدي لأدفع من تحتي ضغفيري أثناء النوم ، ثم أتذكر أنها ما زالت في كيس من النايلون محفوظ في الخزانة الصغيرة قرب السرير . وعندما يهب الهواء ويعبث بشعري الناعم القصير أحس كأن أصابع خفية هي التي تتخلّل شعري ، لا أدري أمي لجاري أم لأحد آخر ، إذ تضيق ملايح صاحبها في ظلام الغرفة وتختلط لتصبح كل الرجال الذين رأيتهم في حياتي . . . »

وكما تبدأ الأحلام — في الأغلب — بلا منطق أو سبب واضح ، وتنتهي فجأة لتسلم صاحبها إلى حلم جديد ، كان دخول الجار الشاب عالم الفتاة العانس وخروجه منه بعد أن عبّر ضميرها الباطن من خلاله عن رغباتها المكبوتة . . . لا أدري بالضبط متى انتهت إلى وجوده ، أو منذ متى بالضبط حل هذا الجار الأعزب في هذا البيت . . . حتى صادفته ذات يوم يخرج

حاملًا حقيبته الصغيرة وسيارة المطار الخضراء واقفة تنتظره .. هكذا .. كانت بداية إحساسها بدخوله إلى عالمها الخلق، وهكذا كان خروجه منه : « أنفض من القراض والدوار يلازمي ، وأقف إزاء النافذة أنظر إلى الحديقة الغارقة في العتمة والسكون .. يلقى مصباح الشارع بعضًا من نوره على الحديقة المظلمة فيستل ذلك النور بشكل موحش وكتيب بين فرجات الأغصان والأشجار .. وأتشم عطره غثظًا مع رائحة النسيم البارد .. وتشهد في الجو رائحة الشتاء .. وتنتهي القصة كميّلاتها بالتسؤل والانتظار : .. وأقول لنفسى : أين ذهب ؟ وفي أية بقعة من العالم هو الآن ؟ »

وينقلب الوضع في « كانت هناك امرأة » ليصبح الرجل هو الحالم المنتظر ، وتصبح المرأة موضوع الحلم والانتظار ؛ فالزوى موظف نقل حديثًا إلى إحدى الإدارات ، وحين جلس إلى مكتبه الجديد ونظر في أذواجه أدرك - من بعض ما فيها - أن موظفة كانت تشغل هذه الوظيفة وتجلس إلى هذا المكتب قبل أن ينقل هو إليه : « ملحت يدى إلى الدرج الأوسط للمكتب . أخرجت الظرف الأسمر الصغير ثم استقرت النظر إلى محتوياته : المشط الصغير ، الدبوس الأزرق ، الزر الأبيض ، قفينة المعطر الفارغة .. والفصّ اللا زوردي .. فصّ مستطيل أزرق يومه أول الأمر أنه من اللازورد الطبيعي ، لكن خفة وزنه ونعومة ملمسه سرعان ما دلّتي على أنه تقليد متفنن للحجر الكريم .. كان شيئًا صغيرًا في غاية الجمال ، لم يكن أكبر من حبة اللوز ولا أثقل منها .. لكن زرقته الموشاة بعروق سوداء صغيرة كانت تضيئ عليه رونقًا خاصًا ومميزًا وقلت لنفسى : يبدو أنها ذات ذوق رفيع ! »

وكما أطلقت رتابة تدفق الماء من الصنبور في « الذى عاد » والوحدة والملل ومشهد الجنود الراجلين والعائدين في « العين السحرية » والجار العابر الجديد في « رائحة الشتاء » العنان لخيال الشخصية لتعيش لحظات بين الحلم أو السوهم ، والحقيقة ، تبعث تلك الأشياء الصغيرة في خيال الموظف الجديد ما يبدو أقل الأمر ، أنه شيء من الفضول ، لكنه ما يلبث أن يستبد به ويلجّ على فكره كلما أراد أن يتصرف عن التفكير في حقيقة تلك النساء وكما تستسلم الشخصيات في القصص السابقة للمحطات الحلم أو الوهم ، ولا تكاد تخرج عن دائرته إلا بمقدار لا يندفعها إلى البقطة ، يحلو للموظف هنا ألا يلبح الباب المفتوح إلى الصبوة والحقيقة ، فنراه يسأل - على استحسانه وتردد طويل - زميله في العمل عن الموظفة السابقة فلا يظفر منه إلا بإجابات مبهمه ، ثم يسأل موظفًا آخر فيجيب إجابات متعصبة مماثلة ويشير عليه أن يسأل الذاتية « شؤن

العالمين » . وكان - لو سأل هناك يستطيع أن يجد صائلته فيعرف الحقيقة ، لولا أنه حريص - دون أن يدري - على أن يعيش في منطقة « الأعراف » بين الحلم والحقيقة ، مُسلًا نفسه إلى متعة الانتظار والترقب وسيمحلت الحبال : « - تأكد من الذاتية » على أية حال ... ولكني لم أجزّ على ذلك ، على الإطلاق . وكنت بين الحين والآخر أفتح الدرج وأخرج الظرف الأسمر وأطلع إلى محتوياته .. وأصبح ذلك الظرف يلازمي مثل الكثير من الأشياء التي لا نستطيع فيها بالرغم من أنها لا تلزمننا في شيء وأوصدت دون الموضوع باب أيضًا ولم أعد أسأل عنه أحدًا .. لكنني كلما رأيت فتاة تدخل إلى الغرفة ظننت أنها ستأتى لتحبيني بصوت وقيق وتقول لى : أنا سعاد »

وقد عملت الكاتبة إلى تقديم ما ييسر للشخصية أن تتساق إلى عالم الحلم حين لا تجد سبيلًا إلى الحقيقة أو حين لا تريد أن تجد سبيلًا إليها ، فجعلت من سالم الموظف الجديد عن حقيقة الفتاة ميّالين للصمت عازفين عن الإفضاء بما يعرفونه عرفًا يصل إلى حدّ التوجّس : « .. وأخرجت الفص ذات يوم وقلّبت بين أصابعي ورسمت على وجهي تسميرا هو خليط من الحيرة والإعجاب . وقبل أن أفتح فمي بالسؤال نبض هو وحمل كومة الأوراق التي أمامه ومضى إلى خرفة الطابطة تاركًا لى الحجل والنتم ... وإذا كان محمود قد أوصد بابه دون اكتفى ، فإن « سمر » موظف العلاقات قد أوصد كل الأبواب .. . وحين تنهيا كل الظروف المثيرة للحلم المغربة بالتشبه به ، يصبح الانشقاق منه إلى الحقيقة الميسورة داهيا إلى الخوف لا « يجزّ » الموظف أن يحاوله : « - تأكد من الذاتية على أية حال ! .. لكنني لم « أجزّ » على ذلك .. »

وهكذا يسلم الموظف نفسه إلى عالم الحلم والتسرب والانتظار - بعد أن هيأت له الكاتبة - كبا هيأت لسائر شخصياتها - كل الظروف المواتية : « .. لكنني كلما رأيت فتاة تدخل إلى الغرفة ظننت أنها ستأتى لتحبيني بصوت وقيق وتقول لى : أنا سعاد ! فتدري رأسى ورأس محمود وتفتح أمامي كل الأبواب التي أوصدت دونى .. ونملا الجرب رائحة القرفل ! » وفي « طلب إجازة » حلم لزيه بيت عاملة ، موزعة بين عملها في الوظيفة ، وعملها في البيت ، وواجبها نحو زوجها وأولادها ، حتى فقدت الأشياء لديها بحكم الإنف والتكرار والضرورة تضاربت الأولى وخلت من كل معنى وجدال أو روحى ، وغدت مجرد مظاهر آلية حسية لحياة المرأة اليومية . وحلمها لا يتجاوز كثيرا حدود الواقع لكنه يطمح إلى أن يردّ إلى الواقع بعض تضارته ، ويعيد إلى الشعور الحسى الخالص بالأشياء بعض ما كان يلازمه في البداية من طرافة ومتمعة . إنها

صدري وجواحي .. وأنصت إلى موسيقى الكون الخفية وأنا
أُظَهر بالغفلة واللهو .. وتسقط على وجهي قطرات الشمس
الدائبة فيسرى دفؤها في عروقي وأعصابي ، وأحس بجلدي
وقد عاد غصاً كجشرة طفل معاني أو كاجنحة فراشة خرجت
لنورها من شرفة الحرير !

وهكذا تمثل شخصيات الكاتبة وما تختاره من لحظات
حياتهم النفسية صورة مجسدة لإحساس إنسان العصر الحديث
بالفقد المفروض الذي لا سبيل إلى تعويضه إلا بالحلم
أو الوهم ، ولتطلعه إلى التواصل الذي تقطعت أسبابه في حياة
المدينة الكبيرة ، ولمطوحه إلى أن يستعيد إحساسه الغض
بالأشياء والناس والطبيعة بعد أن قتله الإلث والتكرار . وكان
طبيعياً أن تغيب معالم الواقع فلا يبدو منها إلا ما تراه الشخصية
وهي تنظر من « كوة » في عقلها الباطن وتنتقي لرؤيتها
ما يصلح بطبيعته للحلم العابر أو الوهم العارض ، وما يمكن
أن يمثل طموحها ورغبتها المكتوبة . واستطاعت الكاتبة أن
توازن بين تلك اللحظات الحاملة ، وبناء القصة وأسلوبها دون
أن تغريبها طبيعة الحلم بالصور المركبة أو المعقدة أو الغامضة
أو تسوقها طبيعة الوهم إلى بناء فني مبهر الأزمان والأماكن
والأجواء ، فجاءت قصصها « بسيطة » مناسبة في أسلوب
شاعري لا تثقله ما قد تفرضه القصة « الواقعية » من ضرورة
الاقتراب من لغة الحياة والواقع .

د. عبد القادر الخط

تفطر وتشرب الشاي كل صباح ، وتستحم ، وترقب أشجار
الحديقة وأزهارها أحياناً ، وتخرج أحياناً للزينة ، لكنها الآن
« تحلم » بجو من الراحة والاسترخاء والاستغراق في التسكع
الحسية استغراقاً يحيلها إلى ما يشبه « الطوقس » الروحية ،
وتحلم بأن تعود إليها قدرتها السابقة على إدراك ، ما في الأشياء
المألوفة البسيطة من جنة وجمال : .. وعند ما أنفض من
الفراش وأنعم ساجد الفطور جاهزاً على المائدة .. زوجي
طيب للغاية ، سيترك لي مربي الشمس في طبق السيراميك
الذي أحبه ، وقطعة الزبدة فوق شريحة من الخبز المحمص
وسيقلب لي الكوب ذا العروق الصينية المزخرفة فوق الصحن
على الطريقة التي أتمناها ، وسيغطي بإسبرق الشاي حتى
لا يبرد . وسافاجاً برائحة طيبة تملأ أرجاء المنزل فأجد ثلاث
زهرات نرجس موضوعة في المزهريّة التي تتوسط مائدة
الطعام .. ثم انتبه إلى أن غطاء المائدة هو الأزرق الموشى
بالدانتيل الأبيض فأقول لنفسي : آه .. كم أحبه ..
وسأجلس إلى المائدة وأصب الشاي في الكوب وأشرب على
مهمل ، وتيار الهواء يحرك ذيل نوى المنزلي فوق ساقى ،
وسأستمع بالصمت الذي يلف أرجاء المنزل ، وأنصت إلى
الأصوات البعيدة القادمة من عالم كأنّ ليس له وجود .. ثم
انتفض كطير خرج لنوره من الماء وأنفض عن روحى وذاد الحزن
والتشاعب والوحشة ، وأصبّ من هواء الصباح البارد ملء



اختيار الحرية ومسئولية الالتزام عند عبد الرحمن منيف عبد البديع عبد الله

واقعا جديدا ، وكل فرد فيه عليه أن يصنع جزءا من هذا الواقع لأن الرضا إذا كان على مستوى الفرد فهو ثمرة أما على مستوى الجماعة فإنه ثورة . وهذا ما فعله عبد الرحمن منيف تقريبا ، لأنه لم يفعل ما كان يحلم به قبل الكتابة ، لكنه فعل أكثر ما أراد أن يكتبه . وتلوه أحداث الرواية في ذهن البطل وأخته بالتبادل ، والحديث الخارجى ليس إلا حافظا ومثيرا للشعور عند البطل . والزمن لا يسير في خط تقليدى ، بل يتداخل الماضى والحاضر في ذهن البطل .

وقد استخدم الكاتب تكتيك الرسائل المتبادلة بين رجب اسماعيل وأخته أنيسة ليكشف كل منهما ما يجمله الآخر لنخلص في النهاية بالمعرفة الكاملة عن معاناة هاتين الشخصيتين .

وللكان الذى اختاره الكاتب ليس مكانا ثابتا بل سفينة تتحرك من الشاطئ الشرقى للمتوسط إلى الشاطئ الغربى ترسو في مارسييا بفرنسا . والسفينة دلالة على عدم الاستقرار وهو ما يمكن أن توصف به نفسية البطل . كما أنها توحى بالرحلة أو السفر ، وهذا بالفعل ما حدث ، فالرواية تدور في الوقت الذى استغرقته السفينة في رحلتها من شرق المتوسط إلى غربه ثم العودة . وفي هذه الرحلة القصيرة خرج البطل من السجن هاربا ، ثم عاد إليه مختارا بعد أن تزود على الشاطئ الغربى بأغل نصيحة قدمها إليه طبيب المعالج عن ضرورة الصمود في وجه المتاعب مهما اشتعلت قسوتها . كانت النصيحة

على الإنسان أن يتحمل تبعه الموقف الذى اختاره ، ويكون على استعداد لبذل أقصى تضحية وأقساها في سبيل الوفاء به ، هذا ما نخرج به بعد قراءة رواية «شرق المتوسط» للروائي السعودي وعبد الرحمن منيف أحد كتاب الرواية الذين برزوا على سطحها حديثا على الرغم من مرور أكثر من عشر سنوات على صدور أول أعمالها وأهمها «شرق المتوسط» ، ثم «النهايات» و«عالم بلا خرائط» .

ودعوة عبد الرحمن منيف تقوم على الأسس نفسها التى قام عليها الالتزام عند الوجوديين ؛ إذ يرى «سارتر» أن العمل الأدبى الملتزم يجب أن يكون هدفه إحداث التغيير ، ولا يمكنه ذلك إلا إذا كان هناك قصد إلى إحداثه بوسائل ، منها حيويته ، وارتباطه بالعصر وملابساته ، وتوجيه الرضى فيه وجهة إنسانية غير مشروطة . ولعل هذه الغاية تكون أقرب إلى التحقق في هذه الرواية ، ففى إحدى الرسائل التى بحث بها «رجب اسماعيل» إلى أخته وأنيسة يطرح تصوره لكتابة رواية تكون جديدة في كل شيء ، أن يكتبها أكثر من واحد ، وفيها أكثر من مستوى ، وتتحدث عن أمور هامة ، والأفضل مزرعة ، ألا يكون لها زمن ، ويبرد رغبته في كتابة رواية بهذه الطريقة بأن الإنسان لا يمكنه أن يكتب شيئا ، فغدا الكلمة أصعب من أن يتحملها إنسان بمفرده وللذلك فكرت بتلك الطريقة الجذوة أن يتكلم عدد من الناس في وقت واحد وبأصوات مختلفة ، وبعد أن يتكلموا دون أى رابطة ، دون نظام ، ليكن ما قالوه رواية أم هليانا . لا يهم . فالبطل يريد أن يصنع

أهم من العلاج ، لأن رجب عثر على نفسه بعد كلمات طبيه
المعالج فقرر العودة إلى أرض وطنه ودخول السجن مختاراً .
والسفينة تسمى «أشيلوس» أو أخيل البطل المغوار في حرب
طروادة . فهل هي مصادفة أم عن قصد هذا الاختيار ؟
أخيل قائد الميرميديون منقلد الهيلانيين من الطرواديين بقوة سيفه
ودروعه والرعب الذي ينزله في الأعداء مرهه بين جنوده
الميرميديون . وأشيولوس سفينة تحمل على ظهرها فيها تحمل رجلا
معدباً يمر من مكان ما شرق المتوسط حيث السجن والتعذيب
إلى غرب المتوسط ، حيث الحرية وحقوق الإنسان المكفولة
بنصوص الدستور . لقد ناصر أخيل المعتدى عليه ضد
المعتدى ، أما السفينة فكانت حملت المظلوم إلى شاطئ الحرية
عادته مرة أخرى إلى سجنه بعد أن مكثته من تسليخ نفسه
بإرادة لا تفتقر هي كراهية الأعداء والحقد عليهم . هذا هو الزاد
الذي تزود به من ملجئه إلى سجنه أو الدلالة الرمزية لاسم
السفينة .

وهناك فعل أو مشر يحرك مجموعة من الأحاسيس المهنية
تضغط على كبرياء البطل وتعذبه وتجعله يرى نفسه خائناً لا
لزملائه المسجونين السياسيين معه في السجن الكائن بمكان ما
شرق المتوسط على الأرض للمتنية إلى أعماق الصحراء من
شاطئ البحر فحسب ، بل كذلك لأمه التي تقبلت أن يكون
ابنها سجيناً سياسياً ولم تتقبل قط أن يكون خائناً فيعترف ويفشى
أسرار زملائه . والفعل المثير هو توقيعه على تعهد بأن يكف عن
مزاولة أى نشاط سياسى : «أرجو أن تسمعوا لى بالموافقة على
السفر للعلاج في الخارج بناء على توصية الطبيب ، لأن مسئولية
موتى في السجن تقع عليكم ، وأتعهد أن أتوقف عن أى نشاط
سياسى» . وهو يعد نفسه بهذا التوقيع خائناً بعد أن كان
بطلاً . ويتأهب الإحساس الشديد بالذنب وتآنيب الضمير
والندم . والمعروف أن الندم لا وجود له عند الوجودى إذا كان
التزامه قائماً على اختيار حر . أما البطل في هذا الموقف فقد
أحس بالندم لأنه لم يلتزم بالاختيار . ولهذا يدفعه إحساسه
تلقائياً إلى تقليل مواقف بالتذكير تارة لإقناع نفسه بأنه قام بهذا
الفعل إنفاذاً لنفسه المعذبة وجسمه المريض ، وتارة ليأسه من
جلوى السجن مهما طالت مدته .

ومع أنه كان يحسب كل شيء منذ البداية بكل دقة ، ويقوم
بإجراء «بروفات» يطابق فيها بين ما حدث لزملائه الذين سبقوه
إلى التوقيع ، وما يمكن أن يحدث له ، لم يستطع أن يحسب
شعوره الداخلى لأن مقاييس المشاعر ليست مادية . وكل شيء
له مبرر إلا الحياة . لقد انضم إلى التنظيم السرى بإرادته
وأوضح له زميله في التنظيم احتمالات الخطر والسجن فأصر على

المضى في الطريق إلى آخره ، ولكنه سقط وهذا مبرر عذابه .
وقال هادى : يجب أن تعرفوا منذ البداية أن الطريق طويل
وصعب ، من يجد نفسه غير قادر فليقل الآن ، لن نلوم أحداً
إذا تخلى الآن . أما بعد التوقيف والسجن فأى اعتراف ، أى
انهيار سوف يجعل من المعترف والمتنهار خائناً . وقد حاول أن
يقنع نفسه بأن التوقيع كان المخرج الوحيد له من العذاب ،
فالسجن لم يكن سجنًا عادياً بل مكان تعذيب مستمر في قبو
تحت الأرض فيه كل إمكانيات التعذيب والإيلام بالضرب أو
الشد أو التفخ أو الإغراق في الماء ، وأقلها الإهانة والسب
الشخصى .

ولم يكن هناك أمل يلوح بالفرج . كانت المؤسسات أقوى
من المقاومة ، فالصمود في وجه السجن يحطمه احتفال رجال
السجن بزميل لهم وقع تعهداً وخرج إلى الحرية . وهو احتفال
فيه الإهانة والتحقير المعنوى والتعذيب النفسى . سقط
«نجيب» زميلهم فبدأ احتفال إدارة السجن بتعذيبهم بأخباره
من منتصف الليل إلى السادسة صباحاً . والصمود بموازنة
العالم الخارجى حطمت التحولات فأمه ماتت ، وحييته التي
كانت مصدر قوته تزوجت . والحياة الخارجة أو عالم خارج
السجن لا يلوح فيه أمل التنوير والعالم الخارجى مازال يدور على
نفس المحور والثور لم يتعب لكي يغير وضع الأرض وينقلها من
قرن إلى قرن ، والصمود انذى كان يدعمه زملاؤه قد انهار
«باسل جن» . خالد فقد عينيه . محسن أصيب بالشلل . نعمان
انتحر . أنور تزوج قبل شهرين وترك السياسة نهائياً . نجيب
يواصل دراسته .

جميع هذه الظروف التي يمكن أن يبرر به رجب إسماعيل
توقيعه لم تكن كافية ليشعر بالرضى عن نفسه . لقد أحس أن
هناك من خدعه وأضعف مقاومته كي يوقع ويخرج ، وبعد أن
خرج أدرك أن خسروجه من السجن لا معنى له فبلده كله
سجن ، وثمن خروجه باهظ ومستحيل هو أن يكتب تقارير عن
نشاط الطلاب في الخارج مقابل السماح له بالسفر للعلاج وعند
عودته يجد الوظيفة بانتظاره . لن يستطيع رجب أن يفى بما
أرادوا . كان توقيعه ضعفاً ، وهو في نظر زملائه خيانة ، ولكن
الطلوب منه أن يقوم بخيانة حقيقية وتحول إلى جاسوس
للسلطة التي أهانتته وسجنته وأضاعت صحته وخس سنين من
عمره . هو لن يقبل ، كما أن المنورة لن تجدى ، ولذلك كان
يتحتم عليه أن يتخذ قراراً آخر ، أعظم من قرار التوقيع على
التعهد ، هو قرار العودة إلى السجن من جديد وبين هذين
القرارين كانت معاناة رجب .

وتتكون الرواية من ستة فصول ، خمسة أساسية وفصل ختامي صغير . الفصل الأول والثالث والخامس نرى فيها القصة من منظور رجب . والفصل الثاني والرابع والسادس نراها من منظور أنيسة أخت رجب . ولذلك تتداخل الأحداث بين الفصول ، ويتكرر أحيانا ذكر بعض المواقف بطريقة مختلفة كما يراها الراوى سواء كان رجب أو أنيسة . ويتخلل الفصول خطابات متبادلة بين رجب وأنيسة تكشف جوانب أخرى تحتاج إلى توضيح . وهذا النوع من القصص يحتاج إلى ذكاء شديد من شخصيات الرواية بحيث تكون قادرة على التعبير عما يدور في العالم الخارجي أو داخل ذواتها واستكناه الحالة الشعورية التي تعانيتها . وقد كان رجب كفؤاً لهذه المهمة من الناحية العقلية ، فهو منذ طفولته غير عادي ، كما أنه مثقف كثير القراءة ، شديد الاستيعاب ، يتطور بسرعة ويوصل إلى الحقيقة بسرعة وقد حاول أن يعمل من أخته الكبرى إنسانة أفضل بالقراءة ، لكنها لم تكن مستعدة للثقافة ولم تكن لديها المؤهلات الذهنية التي تمكنها من تحليل مواقفها ومواقف رجب ، واتخاذ القرارات والتعميد لتنفيذها ورسم الخطط بدقة . كانت (أنيسة) تقوم بأفعال أكبر منها ، فهي لم تنهيا للدور الذي قامت به مع رجب وهو التخطيط الذي يجعله يوقع لإدارة السجن ويخرج ، أو الحكم على أفعالها بالصحة أو الخطأ . كانت تصف نفسها بالبلادة وكيف تقوم بأفعال وتتخذ مواقف تحتاج إلى ذكاء وثقافة وثقافة ؟ وأنيسة .. هذه الرواية رائعة ويجب أن تقرئوها ! ...

ومعنى اليوم الأول والأول أو آخر إلا صفحة أو صفحتين ... حتى إذا رأى كسولة ملولة اقترح على أن نقرأ بعض الفصول بصوت عال ، ولكن لم نجد محاولاته كلها ؛ لهذا لم يكن كلامها عن رجب مقننا وكنت أعتبر موقف رجب خاطئا منذ البداية إذ ما فائدة العمل الذي يقوم به ؟ . فالذي يملك حق الحكم يجب أن يكون صاحب رأى ، ولم تؤهل الرواية أنيسة لتكون صاحبة رأى . ولم يكن مقننا كذلك قولها «وقررت أن أخترق مقاومتها» . إنها مستخترقة مقاومتها بعمل في غاية الذكاء ، هو أن تنقل إليه باستمرار أخبار زملائه في التنظيم بطريقة تحري باليأس ، وهي مهمة كبيرة على أنيسة . ولهذا لم يكن هذا الموقف الإيجابي القائم على الفكر والمنطق مقننا من جانب أنيسة وكان من الواجب أن أحارب رجب على وجهتي اثنين . جهة هدى وجهته أسمى هكذا كنت أفترض وأنا أقود رجب إلى المقبرة . . . ظننت في الليلة الأخيرة أن بكاءه كان تعظيها أخيرا للروح لأن أي انسان يموت لا ينتهي بنظر الذين يميونهم إلا إذا غسوه بالماء . الدموع هي ذرات التراب الأخيرة التي تجمل البيت وتقول إنه انتهى . إن هذه العبارات التي تحمل اعتزاز قائلها برأيه ، والجمل الأقرب إلى الحكم والفلسفة تحتاج

إلى شخص آخر غير أنيسة ليردها . إنها تحتاج إلى شخصية مثقفة صالحة رأى ، ولم تكن أنيسة باعتبارها كذلك . أقصى ما وصلت إليه في بيت أمها قبل الزواج أن تساعد في حياكة الثياب للناس كوسيلة للارتزاق فكيف اكتسبت هذه الصفات الشديدة الذكاء ؟ هذا لا تبرير له سلوك أنيسة .

استطاع الكاتب أن يظهر الأم بشكل غير نمطي ، وأن يبرز جوانب تميزها وطولتها دون نزوع إلى الخطابة ، وأن يجعل منها مثالا حيا لا غموضا جامدا . ولعل الأم هي أعظم الشخصيات في هذه الرواية ، وقد عظمت حتى قالت شخصية البطل ذاته ولعل عظمتها تجلى في جوانب ضعفها بقدر ما تجلى في جوانب قوتها . ورسم كفاحها سواء بعد هجر ابنها الأكبر (أسعد) البيت «لو كنت أصب تقوى في بالوعة لامتلات» ، أو عندما مارست المهنة التي تجيدها وهي حياكة الملابس ، أو بعد سجن ابنها ، لم تياس ، ولم تحطمها الأزمات . بل كانت دائمة الفعل والتغيير إلى الأفضل ، فبعد أن هجر وأسعد الابن الأكبر بيت أمه ، بدأت تعد «رجب» ليكون رجل البيت . وإذا كان المال قد انقطع بخروج أسعد ، فقد جلبته بجهدا وعرقها وسهرها . وإذا كان الابن قد سجن فستظل تطرق كل الأبواب لتعرف مصيره ، فلذا عرفت أنه حي ، سعت من جديد لتصل إليه وتقدم له الطعام ونصائحها بالصمود . هي تتوسل لكي تصل إلى ابنها ، لكنها لا تتوسل للإفراج عنه مهانا ، ولا تنكر عليه دوره رغم أنها لا تدعى العلم ، كل ما تعرفه أنه يقوم بعمل كبير لصالح الناس .

وقد عرفنا الأم من خلال رواية (رجب) ، ثم من خلال تعليقات(أنيسة) على رواية رجب . وفي الرواية ثلاث نساء . الأم والأخت أنيسة والحبيبة هدى . وقد خسرت هدى مبادئها بعد أول اختيار وكشف الواقع تناقضها بين جلتين فاهت بها في الرواية «إذا أرغموى على أن أتزوج غير رجب ، فلن يفرح بي رجل ، سأقتل نفسي» وقولها وأنا مرغمة على الموافقة يا رجب ولكن سأحفظ بالذكرى إلى الأبد» وحتى الذكرى لا يعد لها مكان في حياتها بعد أن تزوجت وأنجبت وأصبحت نجمة مجتمعة «أصبحت هدى سمية وتحضر حفلات الاستقبال وهي التي فكرت في الهروب لئلا تتزوج غير رجب» . أما أنيسة أخته وقد سبق التعرف عليها . الأم . نراها بعين رجب . ويعين أنيسة . ومن خلال حوار متبادل بينهما . توضح أنيسة صورة الأم التي لا يدركها رجب لصغر سنه فهي تحيط الثياب وأولادها نيام بعد أن تنهت من أعمال البيت الشاقة كانت تقوم بأعمال لا يقوم بها الرجال . كانت تنبئ سور البيت إذا هدم ، تنكر الحطب ، تنقله إلى الداخل ، كانت تزور بعض المحضرات

ذلك كانت تعذب من أمور صغيرة كذلك الحدث الذي وقع لها عند محاولتها التوصل لأحد الجنود لتورطها فيها فلم يسلم صدرها بيده ، وإذا بها تخرج من كل حدود الاحتمال وتعلن الشرطي والذين وضعوه في هذا المكان .

في حوار بين أنيسة ورجب تكشف أنيسة لأنها كيف ماتت أمه ، فقد ذهبت مع مجموعة نساء من أهله للسجين لمقابلة وزير الداخلية ، ورفض مقابلتهم ، واعتدت الشرطة عليهن بالضرب والتوقيف والإهانة ، ثم أهداها إلى بيتها وهي على وشك الموت ، وبعد عشرة أيام ماتت . كانت دعوتها الوحيدة لأبنها السجين أن يزداد صموده « اللهم قور رجب ، واعم عنه عيون الظلام » .

لقد اكتشف رجب أنه لم يكن هذلي وحده ، فإذا كانت معاناته تتمثل في أنه سجين ومهان قد تعلبت له وهي خارج السجن ، وتعذبت أخته ، وتعذب حامل زوجها . بل إن الرواية حملت إلينا عذاب الكثيرين على الشاطئ الغربي للمتوسط وفي فرنسا إيان الاحتلال للنازي ، فالدكتور لال . . طبيب للمعالج يقصر له ذكرياته عن أيام الكفاح بعد أن يعرف سبب مرضه وسجنه السياسي ولكن يقصر كدله نفس المعنى الذي سبق أن أكلته أمه وأقرب الصمود التي واجهتها . لكن اعتبرك رجلا والرجال لا يسقطون ، لم يقم له مع العلاج أهم نصيحة من مناضل قديم إلى مناضل جديد : « أربك أن تكون حاقدا وأنت تحارب . الحق هو أسمى للعديد » يجب أن تحول أحزانك إلى أحقاد ، وبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تنتصر أما إذا استسلمت للحزن فسيق هزم وتنتهي ، سوف هزم كإنسان ، وتنتهي قضيتك إنها الإرادة ، فهل كان رجب يفتقر إلى الإرادة عندما وقع ؟ في آخر اعتراف يلى به رجب لطبيب الدكتور فالى يتحدث عن سجنه والمذاب التي لا يتحمل واعتلال صحته ، ولكنه ينظر إلى الرجل لجسد الوجه القاسي والمعينين المحدثين ويستنتج أن الدكتور فالى وأصحابه صمدوا . . . وانتصروا ولم يبق عليا . لا أن يصعد حتى ينتصر على النظام بالثورة أو على نفسه بالثبات . وقد أعطى عدوه له الفرصة ليصحح خطأه عندما هددوا (حامد) زوج أخته بالسجن نيابة عنه إن لم ينفذ رجب الاتفاق ويوصل خطابات الخمسة على زملائه ، أو يعود إلى سجنه ليرور المردة بشجاعة ليوافق مصيره بعد أن صور له الدكتور (فالى) بشاعة ما فعل ليخرج من السجن - عن غير قصد - وكيف تستطيع مقاومة اليد التي لوئت دماعا ؟ كيف تستطيع أن تتسلم للوجه الذي كان يتلذذ وهو يسحب خصيتك . كانت له حل حق ، وكان الدكتور فالى على حق . لذلك يطالب للمفردة من الأم لا من

ويتعنى بالدجاج . فإذا انتهت الفتنة إلى بيتنا . . ثم تحول إلى ثياب الجيران تسهر الليل لكي تنتهي منها بسرعة لم تكن تشكو لم تسمح منها كلمة شتيمه هي امرأة جلدة صبور وصاحبة تصميم وتلوك مجلسها ما قد يعجز عقلها عن استيعابه . فيعد أن عرفت أن ابنها (رجب) يقوم بدور سري وأنه يخفي أوراقه بعيدا عن العيون ، وأنه يسعى لتغيير خطير لصالح الأغلبية للكثيرة ، وفتت إلى جانبها وساعده . يعطيها أوراقه فتخفيها بطلب منها أن توصل بعض أوراقه لأصدقائه . أو ترشد رجالها إلى بيتنا لم تره من قبل إلى بيت صديق . وبعد أن قبض رجال الشرطة على ابنها لم تستسلم كانت تلدو في موازين البوليس نسأل عن ابنها من الحجر إلى الغروب كل يوم لمدة أربعة أشهر . وكان الجواب الوحيد الذي تسمعه الإنكار وليس عندنا أحد بهذا الاسم فلدجيت إلى أساليبها الخاصة ، ونجحت في استدراج شقة أحد رجال الشرطة بالسجين ووعدها بالسؤال عن ابنها . ومن الثامنة صباحا إلى الرابعة عصرا وهي تنتظر حتى جاءت البشري « رجب عايش . رجب حي » . فكانت خطواتها التالية أن تصل إليه بالطعام والتثبت من ثباته على مبدئه . وعندما وصلت إليه وأطمأنت إلى أنه حي وعكوم عليه بالسجين إحدى عشرة سنة بدأت تزوده بزياد من عندها الطعام والتصبر يقول رجب من أمه : « كانت كلمات أمي حازمة مثل حبل الحرير . أحلوا رجب الحبس ينتهي أما اللد فلا ينتهي . لا تنقل شيئا عن أصغارك . أحذر أنتسحق ؟ »

ومع ذلك كات للأم محققا التي لا يشعر بها ابنها لأنه لا يعرفه . عذاب الدردان كالحلم من البيت إلى السجن من أول النهار إلى آخره عليهم يسمحون لها بالزيارة . وعذاب الإهانة التي تلقاها يوميا من جيرانها بعد أن تغير حالها وكثر خروجها من بيتها إلى الشوارع من الصباح إلى الليل ووصوها بالجنون وأم أسعد جسدها وعذاب مراجعتها لبيتها التي بدأت تحجل من أحوال أمها يقتصر بها بارتث والقعود في البيت ويكفي أن تخرج يوم الزيارة وحده . الألية لم تفهم أمها ، ويبدو أنها تقبلت سجن أخيها كقدر لا منجاة منه ، لكن الأم تقطع إرادة ابنتها بعبارة قاطعة : « سأفلق بهذا الشكل معها قال الناس وإذا لم يعجبك أرسلت لمت زورجك » . بل إنها كانت تمارس سيدها على بنتها وتفرغ على الآخرين احترام مشاعرها برغم كل معاناتها الداخلية . وقد ويخت أنيسة لأبنها وجدها تضحك وأخوها في السجن فلم تغفر لها وكانت لها من الإهانة الكثير ولم يبق إلا أن تحرق رجليه . مات رجب وعليه الآن أن تفرغ وترقصي . « كنت الأم تعيش خارج ذاتها ، كانت تعيش لأرادها حتى كروا ، وتعيش لرجب حتى يفك أسرهم ، ومع

السجان واغفرى لى .. هل يمكن ليدريك أن تستقبلا رجلا سقط ويحاول من جديد حتى يعد سقوطه أن يتطهر» .

والحق أن التغيير لم يحدث لرجب وحده . فقد تغير (حامد) بعد سفر (رجب) ورأى بشاعة من كانوا يسجنون الأبرياء . وعرف أنه مهدد بالسجن . بالإمكان تلفيق أى تهمة والزج به فى السجن . وقد حققوا معه أكثر من مرة ، وأخيرا وضعوه فى السجن ، وتقبل (حامد) بهدوء مثير البعد عن زوجته وأولاده فى غيابة السجن . ورفض من (أنيسة) زوجته أن تكتب إلى أخيها حامد ليعود ويسجن بدلا منه .

وتغير الأبطال نتيجة ما حدث لأبيهم وعالمهم ، لقد جعلت الأزمة الصغير عادل ينطق بالحكمة فى رسالته لحاله رجب «إنه لم يسمع بقاتل انتصر بالكلمة . السيف وحده هو الذى يحقق النصر» فإذا كان الجميع قد تغيروا فلا شك أن الفضل يرجع إلى صمود الأم وصلق عزيمتها التى صححت ، حتى يعد موتها مسار أبنائها ، وإلى استدراك من كاد يسقط فى لحظة ضعف عابرة بفضل نصيحة مناضل قديم إلى مناضل حديث .. التماسك حتى لا يقع الانهيار . حتى يتحقق الحلم الذى بدأه البطل عتارا عندما قرر أن يجعل من نفسه واحدا من صناعه عندما اعتنقه عن قناعة .

القاهرة : د. عبد الباقع عبد الله



مدخل إلى دراسة خصائص الدراما في شعر فؤاد حداد

دراسة

المثال الثالث : وهو القصيدة ، التي أبدعها الشاعر محمود بصرم التونسي ، ورددها خلفه المصريون ، مبعراً بها عن سخطهم على ملك فاسد ، غير مبال بما قد يجلبه عليه نشره له القصيدة ، من عواقب وخيمة ، تعرض لها بملئذ ، تمثلت في نقيبه بعيداً عن الوطن ، وهي القصيدة التي يقول مطلعها :

ولما صلبنا بمصر الملوك
جانبوك الإنجليز بالفؤاد لملوك
تمثل على المسرح دور الملوك
ولفن يلقوا بحرم نظيرك وهون

ولقد اخترت ديوان « المسرحاق »^(١) و « الأراجوز »^(٢) من بين دواوين فؤاد حداد ، لتوافر عدد من الخصائص الدرامية بها ، أبسط هذه الخصائص — بذاعة — أن الشاعر فيها ، تخفى عبر شخصيتين شعبيتين « المسرحاق والأراجوز » تمتد جذورهما في تاريخ الشعب المصري منذ زمن سحيق ، وتمثلان كثيراً من الدلالات ، استطاع الشاعر من خلالها توظيف الموروث الشعبي ، في خلق شكل فني قادر على أن ينهض بما يريد الشاعر توصيله للناس في حاضريهم ، كل هذا يمتد ، وإن بدا الظاهر مسطحاً ، و « التفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد »^(٣) .

بين الشعر والدراما :

التأمل لمثلين الديوانين « المسرحاق » و « الأراجوز » لا بد أن يستلفت نظره ، عدد من الخصائص الدرامية التي تمثل بها

● منذ عامين ، وفي أول نوفمبر ١٩٨٥ ، رحل رائد شعر العامية المصرية فؤاد حداد ، ليلاحق به « نجيب سرور وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل ومعين بيسوس » وغيرهم من شعرائنا الذين تسلموا من بين أيدينا شاعراً تلو الشاعر .

ولما كان التكريم الحقيقي هؤلاء الراحلين ، هو أن ندرس أبداعهم . كانت هذه الدراسة المتواضعة لقصيدتين من قصائد فؤاد حداد . والدافع إلى هذه الدراسة ، هو أن شعر العامية المصرية بملاعة ، وشعر فؤاد حداد بخاصة ، لم يلق بعد اهتماماً من النقاد والدارسين ، يمكن مدى ارتباطه الوثيق بالقضية الاجتماعية في مصر ، عبر مراحل التغيير الذي أصاب بنية المجتمع .

ولعل ضرب من ضروب الخيال ، أن نحصر الأمثلة ، التي تبرهن على العلاقة التي تربط بين المصريين وبين شعر العامية ، إلا أن هناك إشارة تاريخية ، نسوقها في مثالين ، لنذكر قوة هذه العلاقة ، ونعرف ما تتميز به وشائجها من صلابة .

المثال الأول : عيسى في الفترة الزمنية ، التي أعقبت هزيمة الثورة العراقية ، وذلك عندما أخفى المصريون شاعر الثورة العراقية عبد الله التليم ، طوال عدة سنوات في قراهم ، على الرغم من العقوبة التي كانت تنتظر من مكثوا له الإحتفاء ، والمكافأة المالية التي رُصدت ، لمن يبدل معلومات عنه ، أو يرشد عن مكان إحتفائه .

قصائدهما ، والخصائص الدرامية ، أمرها ليس بجديد ، أو مستحدث على الأدب ، يشق صنوفه « لأن كل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول إلى مستوى التعبير الدرامي »^(٤) . وإذا كانت هذه هي الحال ، فالشعر بعامة - فصحي كان أم عامية ، والحديث منه بخاصة - يعد من أكثر الأنواع الأدبية اقتراباً من الدراما ، بعد أن « أصبح الشعر الحديث يلتقي مع المسرح الحديث في كسل شتية ، على اختلاف الوسيلة اللغوية »^(٥) .

يبد أن للساحة المتاحة ، لا تسمح بأكثر من أن ندوس قصيدة واحدة من كل ديوان من الديوانين المذكورين .

أولاً - ديوان « المسحراتي » :

يقول فؤاد حنظل في قصيدة « الاستمارة »^(٦) :

اصمحي يا نايم	والفجر قايم
وحد الداييم	اصمحي ياتاييم
وقول نويت	وحد الرزاق
بكره إن حيت	رمضان كريم
الشهر صاييم	

•

مسحراتي	قال تيجي باكر
مقراتسي	وتروح للذكرى
ع الطبله ايدي	قال روح لساكر
ريشه في دوايني	والا لشكري
اسمع ياسيدي	شكري في اجازه
اسمع حكايتي	راحت ليهجت
مع استيماره	لاسط ماذا
راكبه الحماماره	ولا سألها
أول ما راحت	اشتر نقلها
راحت لحسنى	راحت لماني
قالت يا حوسقي	خليك مكان
هو أنت فاطر	هاني الطاطوري
قال كنت فاكرك	قال فييا ييلو
مش حانسي تاني	حترج لعيله
خليك مكان	لازم ضروري
الاستيماره	ضروري لازم
راكبه الحماماره	راحت لحازم
راحت لفكري	بته لتيهه

شاغلاه لطيفه
منه لكتب

راجل مؤيد

بيدله بئي

قال لي أظفي

في تاني أوده

عند الموظف

أبو يلدله سودا

يلدله رصاصي

قال لا مؤاعله

مش اختصاصي

ياسيدي لاظوغل خلعلي شغل

في تاني طرته

على شمالي

ليدله زرقا

شرحت حالي

قال تانيه واحده

والاستيماره

من يومها قاعله

راكبه الحماماره

لو كنت راكب

ما كنتش اوصل

ولا أودى واجب

ولا أحصل

وأطلع بلاشي

أحسن لي أفضل

على مهلي ماشي

المشي طاب لي

والدق على طبل

نفس كانوا قبل

قالوا في الأمثال :

« الرجل تدب مطرح ما يحب »

وأنا صنعتي مسحراتي في البلد جوال
حييت ودعيت كيا العاشق ليالي طوال
وكل شبر وحنه من بلدي
حنه من كبلدي
حنه من موال :
أنا صاييم الشهر طول للشهر ودا فاطر

وأنا ماشى فى الشغل قلبى مسخن ودا فاطر
ما يتنقل شبر إلا ببحر ودفاتر

أصحى ياتانيم
وحسد الرزاق

.....

وحق نتمكن من الدخول إلى عالم هذا الديوان - والقصة
جزء من هذا العالم - وكى ندرك أسلوب التعامل معه ، ينبغي
الألا نلخط بين شيئين ، وإن جمعهما اسم واحد . الأول : هو
« المسحراق » الذى ألقناه ، ينادى على الشاكمين ، كى
يستيقظوا ويتناولوا وجبة السحور ، تأعباً للصوم فى شهر
رمضان ، والثانى : هو « مسحراق » فؤاد حداد .

لو كان الاثنان شيئاً واحداً ، لما استحق « مسحراق » فؤاد
حداد أن يتعلق به الناس ، وما كان دافعاً إلى مجرد القراءة
لا الدراسة ، إن اختلافاً جليداً يفصل بينهما ، فى نفس الوقت
الذى يربطان فيه . الرابط بينهما هو الشكل الناتج عن
انحدارهما معاً من الموروث الشعبي ، كذلك الاسم ،
والوظيفة التى تبذل للوهلة الأولى واحدة . أما الاختلاف
الجلىرى بينهما ، فكثيرة عوامله .

الغاية عند « المسحراق » الذى ألقناه ، غاية جامدة ، لم
تبدل ، ولم تتغير منذ آلاف السنين ، وهى إيقاظ التامنين من
نوم الجسد - كخربة إنسانية - ليتناولوا وجبة تهيئهم على أن
يتحملوا مشقة صوم يوم طويل ، لكن الغاية عند « مسحراق »
فؤاد حداد ، هى غاية فاعلة ومتحفزة ، هى غاية شاعر ،
يؤمن برسالة ، ويحرص على وصولها إلى التامنين روحاً ، أملاً
أن تصيب لديهم - إن استيقظوا - أملاً ، ولتحقق هدفاً ، يدفع
المجتمع بأكمله إلى طريق التقدم .

وه « المسحراق » الذى ألقناه ، ليس مبدعاً أو خلاقاً ،
وسيلة مثل غايته جامدة أيضاً ، يتوفا عدد من تراثنا
دينية ، لا يملك إلا أن يرددها كما حفظها عن آباءه وأجداده ،
حرفاً بغير أن يضيف إليها حرفاً جليداً أو معنى آخر ، أما
« مسحراق » فؤاد حداد فوسيلة حية نابضة ، لأنها تتجسد فى
كائن حى ، هو الشعر ، ويتوفا ما يتطور من يوم إلى آخر ، فى
حياة تزخر بالحركة ، وتفيض بالحياة .

و « المسحراق » الذى ألقناه ، هو إنسان بعينه ، أما
« مسحراق » فؤاد حداد ، فنماذج إنسانية متعددة ، تمثل

شرائح متعددة ، بما تعبر عنه هذه الشرائح من رؤى وأفاق .
وإذا أتينا إلى القصيدة السابقة ، نراها « حلوته » تحكى عن
واحد من عامة الناس ، ساقته قلعها إلى أحد دواوين عمل
حكوى ، كى ينهى إجراءات روتينية ، تستلزم التوقيع على
« استمارة » تتعلق بأمر حياتى خاص به ، وهذا التوقيع
لا ينتهى إلا بالمرور على طابور طويل من الموظفين .

إنذ ، قد « الحلوته » عادية لا جليد بها ، لكن الجديد هو
أن يتناول « مسحراق » فؤاد حداد هذا الموضوع المتكرر ،
فينخلق منه لوحة درامية ، يكشف فيها عن فساد هذه
الإجراءات ، وفيها يل رصد للمخالفات الدرامية فى قصيدة
« الاستمارة » :

أول ما نلمح فى هذه اللوحة من الخصائص الدرامية الصراع
بين شخصيتين محوريتين ، يبدأ يسرد من راي . الراوى : هو
المواطن البسيط « صاحب الاستمارة » ، الذى يبدأ يسرده
بـ « اسمع حكايى / مع استمارة / راكبه الحمارة » ، ويتدخل
أثناء الصراع معلقاً على الأحداث بـ « خليك مكانى » و « يا
سبلى لا تظعل خلص لى شغل » ، وينتهى من سرد اللوحة
بـ « الاستمارة / من يومها قاعده / راكبه الحمارة » ، حتى يصل
إلى « أحسن فى أفضل / حل مهل ماشى » .

والشخصية المحورية الأولى : هى « الاستمارة » ذاتها .
أما الشخصية المحورية الثانية : فهى مجموعة من شخصيات
ثانوية ، تتحد لتكون الشخصية المحورية الثانية « مجموعة
الموظفين » . و « ذكر الاصطراع معناه إثبات خصيصة أولى من
خصائص الدراما » (٣) . وإذا كان ذكر الاصطراع -
أو الصراع - يعنى إثبات خصيصة أولى من خصائص
الدراما ، فإن الحدث الذى يقوم على هذا الصراع ، لابد أن
يكون حدثاً درامياً .

والحدث الدرامى فى هذه اللوحة ، هو الرحلة الدائرية
المفرغة ، التى تقسم بها الشخصية المحورية الأولى
« الاستمارة » ، أثناء صراعها مع الشخصية المحورية الثانية
« مجموعة الموظفين » . ويأتى تناسل هذا الحدث داخلياً ، من
تقابل بين فعلين ، أحدهما : فعل إيجابي ، نحاول أن تؤديه
الشخصية المحورية الأولى ، وثانيها : فعل سلبى ، وهو بمثابة
رد فعل للفعل الأول ، وتهبض به الشخصية المحورية الثانية .

ثم يبعى الحوار كخصيصة درامية ، ويبرى بين الشخصيتين
المحوريتين :

الشخصية المحورية الأولى « الاستمارة » قالت :
ياحوسق / هو أنت فاطر ؟

الشخصية المحورية الثانية « موظف واحد هنا » قال : كنت فاكراً/مش حاسنى تانى .

ولمّا جانب أن الحوار فى هذه اللوحة ، حوار كاريكاتورى ، لأنه يدور بين جماد « الاستيماره » كشخصية محورية أولى ، وبين إنسان « مجموعة الموظفين » كشخصية محورية ثانية ، يكشف الحوار عن مفارقة ، تعد شخصية درامية ، تتضح حينها تقود « الاستيماره » صاحبها « الراوى » فى دهاليز العمل الحكومى ، عبر رحلتها الدائرية المفرغة ، وعند المفارقة يلتقى المسرح بالشعر «^{١٨}» .

ونأتى الحركة كشخصية درامية فى هذه اللوحة ، منبعثة من الرحلة الدائرية المفرغة ، التى تتنقل خلالها « الاستيماره » من موظف إلى آخر ، وهى حركة لاهت ، تكشف لنا عن سرعتها الجمل الشعرية القصيرة المتلاحقة ، التى تشبه الجمل التلغرافية .

ويؤدى اللون وظيفة تشي درامياً بكتابة المكان ، الذى يدور على أرضه الصراع ، وذلك من التقابل غير المتكافئ عددياً ، بين اللون الأبيض - استنجا - الذى تظهر به الشخصية المحورية الأولى « الاستيماره » ، وبين الألوان الداكنة « بدله بى - بدله سودا - بدله رصاصى - بدله زرقا » التى تظهر بها الشخصية المحورية الثانية « مجموعة الموظفين » .

ثانياً - ديوان « الأراجوز » :

يقول فؤاد حداد فى قصيدة « والد الأراجوز »^{١٩} :

- ١ -

أنا عندي يا ولاد الحلال حنوته
أنا والذي هو الل عاشتها . ولأحد
قبل نقشها فى حجر ولا مخطوط

- ٢ -

كان والذي بالطبع زى أراجوز
ولكن حرايى وأنا كنت واد
قطقوط
الخالق الناطق دماغه
الخالق الناطق كيا الشمرط
كان صوته ، الله يرحمه ، صفارة
وجسمه رايح جاي زى الفاره وعظمه
ياتجارين ييلقى فى الزعبوط

- ٣ -

وفى يوم من الأيام . خلى بالك
معلى : هنا المقفله ، تنده الملك
وكان ملك أعظم من العملة وعينه
مضحك وللى المهده وقال له
« يا اللعب من القرموط
تضحك الولد اعل مرابتك ، تبكى
الولد أقطع رقبك .. انهم
كلامى وامشى بالمظبوط »

- ٤ -

والدى ، الله يمسه بالخير ، ما كاتش
ناقصه .. طلم سلاح أبيض
وقطع رقبته بنفسه .. راح
الولد فى البكا ، وأنا والذي مات
مبسوط

- ٥ -

أنا والذي مات مبسوط لأنه عكس
أمر الملك أيام ما كان الملك ملك
ومصروف الأمل مضبوط
ومن ساعتها ، وأنا عندي جيوب
انفيه وعيني كيا الخفيه والدع
بقى وفى بحر ماله شطوط

والقصيدة السابقة دراما ملحمية ، فرصد خصائصها
الدرامية على النحو الآتى :

منذ البداية ، يظهر الراوى ليخبرنا أن لديه رواية « أنا عندي
يا ولاد الحلال حنوته » ويستمر فى روايته عبر كل مقطع شعري
« كان والذي بالطبع زى » و « كان صوته الله يرحمه » ثم « وفى
يوم من الأيام » و « والذي الله يمسه بالخير » وهكذا حتى يصل
بنا إلى المقطع الأخير « أنا والذي مات مبسوط » .

والمقاطع الشعرية التى تتكون منها القصيدة ، هى وحدات
درامية متصلة ، كل وحدة منها تقضى إلى الوحدة التالية لها
مباشرة ، فالوحدة الدرامية الأولى ، التى تبدأ بـ « أنا عندي
يا ولاد حنوته » وتنتهى بـ « فى حجر ولا مخطوط » تعد تمهيداً
من الراوى للمتفرجين ، يمهّد فيها لرواية بطلها هو والده ،
والوحدة الدرامية الثانية « كان والذي بالطبع زى » يرسم

لتكشف أن الرواية مازالت مستمرة وأن فصولها باقية ، حيث أن « الحلوة » لا تقتصر على إنسان بعينه في زمان ومكان بعينهما ، بل تصور الإنسان عامة ، منذ العهد البدائي الأول « ولاحد قبل نقشه/ في حجر ولا خطوط » ، وهي بهذا ترسم صورة صالحة لعناتة الإنسان وما يتعرض له من قهر منذ أن وجد .

وتستند هذه الدراما إلى الجدل والمناقشة ، وتعرض للحالة
مباشرة دونما لجوء إلى الإيماء ، من خلال غمضة عقل المتفرج
لاولادته كي تثير لديه الرغبة في الفعل . « أنا عنى ياولاد
الحلال ، و « خيل بالك معاني » ، ولأن الراوى حرص على
غمضة عقل المتفرج ، يأتى بألفاظ بسيطة إلى العقل ، تناسب
وعى المتفرج « ملك أعظم من العمد » ، لهذا تسهل مهمته .

أما الحدث اللزامى ، فيجئ من تسلسل الوحدات اللزامية ، وهو حدث دائرى ، تضع دائرته من خلال استخدام قافية واحدة ، تنتهى بها كل وحدة لزامية ، أويتهى بها كل جزء داخلها - غطوط - قططوط - شموط - زموط - قروط - مطوط - ميسوط - مضبوط - شطوط .

وبعد ، فهذه الدراسة لم تكن تطمح في أكثر من أن تكرم
إثنا من رؤاد شعر العلمية الراحل فؤاد حداد ، وبما يدعوا إلى
الأسف هنا ، أن المكتبة العربية تكاد تكون خالية من
الدراسات في هذا المجال ، باستثناء عدد قليل لا يسمن
لا يغني عن جوع ، وهو أمر - كما أسلفنا - لا يتناسب مع ما
شعر العلمية من تأثير في المجتمع .

ولأنها دراما ملحمية لا تأخذ بالقواعد الأرسطية « بداية - حبكة - فزوة ... » ، يستمر الراوى فى روايته ، حتى بعد انتحار البطل ، حيث نغمى اللوحة الدرامية الخاصة ،

الغوامش :

- (١) فؤاد حداد: للسحراي، الحية للصرة العامة لتكليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.
- (٢) فؤاد حداد: الأراجوز، دارسنا للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، يوليو ١٩٨٧.
- (٣) د. د. عبد الله إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره النقدية والعمومية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٢٧٩.
- (٤) د. د. عبد الله إسماعيل: المرجع السابق، ص ٢٧٨.

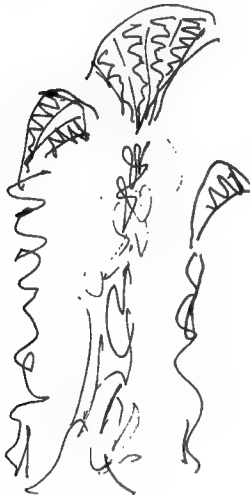


الشعر

- | | |
|------------------------|-----------------------------------|
| يلو توفيق | ○ التخييل |
| عبد سليمان | ○ فاختان للمعبد المتول وفاتحة لكم |
| أحمد سويلم | ○ أوسمة الفقراء |
| محمد عبد الوهاب السعيد | ○ القصيدة البدوية |
| عبد العظيم ناجي | ○ الموت اليومي على اوراق المساء |
| محمد صالح | ○ فاطمة |
| فولاذ عبد الله الانور | ○ ويموت الصلبي |
| عمود عبد الحفيظ | ○ ليل ولهم |
| بهاء جاهرين | ○ القمص المسكون |
| عبد الحميد عمود | ○ مدينة بين التراب والقمام |
| أحمد محمود مبارك | ○ سفر |
| محمد فؤاد محمد حل | ○ كلمات إلى الوطن المغترب |
| فوزي حنجر | ○ العلامة |
| سعيد الجزاز | ○ أولاد لوكتيت |
| محمد رضا - فريد | ○ سيدى القلب والوسائد الشاغرة |

النخيل

بدر توفيق



بين النخيل والنخيل يولد النخيل
ويستب زافعا أعناقته في تربة الوطن
مرتكز القامة مطلق العدن

الجند في الجبهة كالنخيل في التربة
لهم قطوف ولهم في باطن الأرض مدن
لهم رؤوس مشرعات في السبابة
ويبين أيديهم حصائد لا يدانيه أحد :

الصلبر حصن الأرض
العين في الليل البهيم نورها
وعندما ييل في أديمها الصباخ
يكون هذا القلب شمسهما اللهب
وكلما في حضنها ثوى شهيد
تماسكت تربتها واستحكم الرند
اشتد حب الدم بين الرأس والعنق
وأصبحت قماشة الجسد
فيثا لطفلها وشيخها
أمومة تصافرت عقلا إلى كبذ

الأرض زوجة وطفل
الأرض أم وأب وابن وجد

أهلٌ وجيرانٌ وأصدقاء
لهؤلاء يَحْمِلُ الفداء
حيث يزول الدمع والعناء والغضب
فيصبح الفراق موعداً بين النخيل
ومولداً بين النخيل

أيها النخل : نحن نسكن فيك ونولد فيك
ونخرج منك ونلقى اليك
ولا نستظل بظل سواك
العراجلين تنبت فيك وتطرح أثمارها
وجريدك مامن كل الطيور التي تبتغي عشها
هل هناك مكان تُفرخ فيه يدانك في رفعتك
أو يدانك في جذورك المتشدد في باطن الأرض
حتى المياه العميقة لا يقتضيها مشقة سقياك
لكأنك ترفع عنا عبء السقاية
وكانك ترفع عنا عبء اللقاح الذي تحمله الرياح إليك
وأنت تهيم وأنت تميل كأنك أغنية للخصوبة
حين تؤدي هذا الرقص ، وهذا العناق الوسيم

ها هو النخل يصهل بين حقول الوطن
بين أحيائه وفياضه ، بين منازلِه وأندلاع الزمن
ها هو النخل يسهر فوق حدود الوطن
وهو يرسم وجه الوطن
تنطفي النار تحت مواقع أقدامه
وتفر الشياطين مذهورة من صلابته
وتغاسكه في ألبالي السود
وفي المطر الأسود المتدافع بين الجنود

القاهرة : بدر توفيق

فاتحان للعبيدي المقتول وفاتحة لكم

محمد سليمان

و العبيدي مواطن تونسي كان يعمل ويقيم في مدينة نيس استمدت عليه ملاحه العربية ستة
شبان من المتصبيين الفرنسيين الذين قتلوه ركلاً وضرباً بالأحذية في حديقة عامة ،

ضحكوا ..
حين انكفأ المنفى على صرخته
مالوا ..
حين التفت عليه الوجع
وركلوا .. ركلوا
حتى ضحكك في عينية الدهشة
سالت وعشته فوق الحجر ،
وحين انقلبت قبرة في البرد اندفعوا ...
مالوا بمحافظهم
وقفوا بين البرد وبين الزئير ،
التقوا ...
صاروا عشا ..
.....
.....
الشبان الستة
صرخوا

لماذا عبرت البحر
هل نيس أدنى إلى الرب من تونس ؟
أم الوطن كان أقل من لقمة
وأضيق من ثقب إبرة
لم تكن كلباً لتلتفت الكلاب إليك
ولا غلة لتسمى إليك النمل
لا حذأة
ولا قبرة
ولا سمكه ...
كنت عربياً
فكان ركلك صلاة
وقتلك تقريباً
لماذا عبرت البحر ... ؟
*
الشبان الستة من نيس

حين أنجذلت أسئلة الشرطي ،
فصارت قيدا
هتفوا : داعيتاه بأطراف الاحذية ،
تقاذفناه
لهونا معه . . . مات
لماذا نسال عن لا شيء
عربي مقتول ما قيمته . . ؟

ومن كوخ إلى كوخ غير قضاءه
ينحاز حين ينام للوطن المقاوم ،
يعتل أبراجه . . .
ليرى المحيط يعانق البحرين
والاشجار تلهم في قميص الله ،
والخجر القديم تلقه الأمواج ،
ترك فوقه سحبا من الألوان ،

والآباء يتسمون
ثم يكره حين تدهش الثيران باب الكوخ ،
ينهر الظلام عليه ،
- ما اسمك ؟
ليس لي اسم
أنا في الدار . .

هذا الرمل عاصمي
أحب الله والأطفال والمشب الذي يطفو على الأحجار ،
هل سرقت من الصحراء وحشتها . . ؟

أم اختفت طيور البحر
ها أنتم ترون أصابعي مبتلة بالشوقي
لم أسرق
ولم أقتل

ولم أختر عمود الفقر
أيامى على الأسفلت في الاحراش والورش الصغيرة ،
في برارى البحر . . هل جرئت يخل البحر . . ؟
ظلي دائما تحتي

فهل ضابقت غيبتكم . . صندت الرياح ، ؟
- تقعد متخيا بالفتح . . غريانا كمعصية

وتزحف راية للجور
رائحة تصد الطير
ثم تحاصر السلطان حين تنام بالضحك المباحث
بالنجيب . . .
وهلوسات الحلم ،
هل أغوتك رحمة . ؟

أم امتشقت أغربة النعاس - ،
على الرصيف رأى قراصنة وصيادين ،
طيرا حول مركبة
وأطرافاً على الأسفلت
فانخلعت أصابعه

هوى من عينه ضوء
وغاب . رأى البلاد تضيق ثم تضيق ،
تمش نفسها . . .

والبحر يفتح كوة للبحر
فاستهوته دخرجة ومال رأى الماذن مثل أوتاد ،
تفوص . . تفوص
والصحراء تلهت قرب سيف البحر ،
والخوت المصفح يسترد الوحي ،
يكب آية للدفن ،
من قتل العيلدى . . ؟

لم . . مات في نيس
لم يقتله شبان الحديقة
مات في تونس

في بيروت
في مكة

فوق النيل
أنتم قاتلوه . . . رأيتمكم
تستاصلون بلاقة من مقاتله ،
وتسرفون دمة

ورأيتمكم تسترجون الله كي يعطيكم مياف . .
وتأشيرة دفن
فاستجاب الله للمكر . . ابتلاكم بفضول الزيت
والكبريت

أغماكم فاحرقتم أصابعكم
لماذا نَسَرَّ العاهاتِ في المدن الغريبة ؟
يهف واحد .. عرب
فتلججنا الكلاب إلى جحور الخوف ،
هل عَرَبٌ تساوى لعنة
أم أنها نصف الفساد
تشير للمجد الذي ينحل
من قتل العبيدي ؟

لم .. يميت في نيس
لم تقتله أحذية الصغار
رأيتكم يمشى هناك على رصيف الورد
لا يضحك
لا يهتز
مَيِّتًا كان ... يستلجج من يدفنه
أيها السادة أنتم قتله .

القاهرة : محمد سليمان



أوسمة الفقراء

أحمد سويلم

[فقراء لا .. والله
نحن رباة للسايرين
نواخها غنى بهم]

عمود حسن إسماعيل

— كنا مثل القمح سنابل نضحك .. نضحك
لا يميزنا الخوف . !

فماذا أصبحنا ؟

شعراء .. فقراء .. والله ..

— نتأمل بالشعر ونحكي قصتنا لليل
لكنّ نجوم الليل تراوغنا .. لا نسمعنا

— نفرس زهراً في طرقات المشق

فتولد في الفجر الأزهار ..

وتذبل في الفجر الأزهار ..

— نطلب نبع الأرض الصافي يروى ظمأ القلب
لكنّ الأرض ..

تشرب ما ينبع من ماء

وما يهيم من أمطار ..

— أصبحنا شعراء .. فقراء ..

لم نشك إلى أحد وجع الفقر .. وجذب الشعر

— بل شعراء فقراء .. والله

نتغنى بالداء .. ونغنى في الآه

ونسافر في داخلنا .. ونفعل كثيراً

نبي .. نهلم أكواخاً .. وتوايت ..

وأرحاماً .. وجباه ..

نحن الشعراء .. الأذان الأعين .. والأفواه

•

— يا حادينا ..

هل تسأل عن قافلة كانت تسرى بالحب

أم أنك تسأل عن نخلتك الشبّاء

لكم أمسطنها رطباً في أيدينا ..

ثم تقافزنا .. نحضنها عبر مدققت الحقل

فتساقط منا .. ترشم درياً من ثمر

فيلاحقنا الحارس في يده سكين .. ويقايا سعف . !

ألجمنا أنفسنا لا نقبلُ نصَحَ العالمِ بالأمر ...
 - قالوا : كيف جهلتم أسرارَ اللعبة ؟ !
 يمكنكم في ليلةٍ سمرٍ أن تُمسوا بين الناس
 سرّاً الشعراء
 (فالبحرُ العاقِ ينبعُ من أقدام السادة
 وسفينةُ نوحٍ تعبده - لا تحطئُ أبداً -
 والشمسُ خيوطُ الخمرِ على أرضِ الخصب
 - لا شيءَ هنا مدمومٌ أو يوحى بالجلب -)
 تلك هي اللعبة - كاملةً - يا شعراء !
 قلنا : لستنا نتقنُ هذى اللعبة ..
 فالكلمةُ سيفٌ إن يكسر يوماً
 سقط الفارسُ وانقرط الشعر ..
 قالوا : فلسفةٌ يعمرُها البرهان !
 ما أعجبكم ! . فقراء
 وموالمُنا تدعوكم كلُّ أوان
 ما أجهلکم ! . شعراء ..
 وليالينا مفعمةُ الألوان

نعم وارفق .. وفنون .. وجنان ..
 قالوا - فيما قالوا -

(العالم سيركٌ للألعابِ النارية
 من يحرقُ سبقاً .. يصعدُ للأدوارِ العلوية)
 لكننا - يا شاعرنا - مثلك - ألجمنا أنفسنا
 لم نتلرب في الحلية
 كادت تقتلنا الأفيالُ .. وتأكلنا الدّيبه
 فخصرنا اللعبة .

وتعانقنا في وهجِ الشمسِ وتحت ظلالِ اللغة الصعبة
 - مثلك .. مازلنا فقراء
 نمتلك الكلمة .. لا تسقط
 والوجه الممشقُ على سارية .. لا يسقط
 وشرعاً فوق الموجِ الهادر
 لا يسقط ..
 (تلك براءتنا في ساعاتِ الشّنة) !

القاهرة : أحمد سويلم



القصيدة البدوية

محمد عبد الوهاب السعيد

أَسْمِيكَ مَيَّ
وَأَزْكُرُ إِسْمَكَ فِي الْبَيْدِ خِيَمَةَ عَشْقِي ..
تُخْجِ إِلَيْهَا الطُّيُورُ ،
وَأَتِيكَ نَضْرًا تَحْتَبُ التَّجِيَّةَ نَحْيَ ،
وَأَطْوَى إِلَيْكَ الْمَقَارِثَ مَيَّ
أَسْمِيكَ مَيَّ
وَأُعْطِيكَ وَجْهًا بِحَجْمِ الْقَوَادِ ،
وَعَيْنَيْنِ مِنْ خَبَرَةِ النَّفْسِ (عَصْفُورَتَيْنِ تَلْقَانِ لَا مُسْتَقَرَّ) ،
وَشِعْرًا مِنْ الْعَيْمِ حَيْثُ يَرَاكُمُ فِي مُقْلَقِ
أَسْمِيكَ مَيَّ
وَأُعْطِيكَ مَيَّ بِلَادًا مِنَ الشُّعْرِ ..
يَا مَنْ يُزْنِرُكَ الرُّفْضُ حَتَّى تَلْتَأَيَنَّ بِعَيْنِكَ لِلْمُطْلَقِ الْعَبْقَرَى
أَسْمِيكَ مَيَّ
وَأَبْدًا مِنْكَ أَنْتِغَلِقَ الْحَيُولُ عَلَى مَوْجَةٍ خَلْفَ شَعْرِكَ تَلْهَثُ
حَتَّى تُؤَيِّمَ قِيَامَةَ هَلَى الْبِلَادِ الْقُبُورِ ..
وَيَنْشَقُّ عَنْ حُلِيِّكَ الرُّمْلُ (هَذَا الْمَمْدُدُ كَالْحَزْنِ فَوْقَ النُّفُوسِ)
وَأَمَّا تَوَيْبَتِ تَعَالَى .. أُرِيحُكَ فِي سَاعِدَتِي

فَبَا خَيَاةَ اَحْرَزْتَهَا الْحَيَاةَ خُلِفَتِي مَنِ الْيَلِكِ اِلَى
وَحَلَّ الْمَسَافَةَ تَحْكُمُ مَا بَيْنَنَا بِالتَّوَارِسِ ..
بِالْأَصْدَقَاءِ .. يَرْجُو الْحَبِيبَةِ .. بِالسُّبُلَاتِ
وَهِيَ أَسَائِلُ وَجْهَكَ عَنْ حَزَنِهِ الْأَبَدِي
لَمَّاذَا ١٩

لَمَّاذَا تُشْعِشِعُكَ الشَّمْسُ ذَرَا يُغَيِّلُ كُلُّ كُلِّ الْوُجُوهِ ..
وَتَتَخَفَتِينَ إِذَا اللَّيْلُ حَطَّ سَحَاباً قَبَسِي ١٩
زَجَلَجِيَّةً فِي عُيُونِكَ هَذِي الْمَصَابِيحُ ..
يَتَدَبَّلُ أَمَلُكَ « تِلْكَ الْأَمِيرَةُ خَلْفَ السُّحَابِ » ..
وَعَيْنَا حَبِيبِكَ .. حَتَّى الْقُلُوبِ ١١
فَمِنْ أَيْنَ يَنْفَجِرُ النُّهْرُ قَرْنَ شَفَاهُكَ بَعَثَا وَرَى ؟
لَأَتْلِكَ مَا كُتِبَ فِي « وَلَاقَةِ الدَّمِ نَكْتَبُ إِقْرَارَنَا ..
أَنْ نَظْلُ أَرْزَابَ تِلْكَ الذَّنَابِ الضُّحُوكَةِ ..
هَبْنَا لِأَصْرَحَ فِيكَ .. وَتَبْكِينَ فِيْ
وَهَبْنَا أَحَاجِيكَ فَالْأَلِيلُ يَمْتَدُّ ..
وَالْأَبْرَدُ يَشْتَدُّ .. وَالصَّبْرُ عِنْدِي صَلَاةٌ وَغَى !
— أَحَاجِيكَ مَآذَا يَمْلَقُنِي سَمْعَةً فِي رُؤُوسِ النَّخِيلِ ..
إِذَا مَا تَوَهَّجَ فِي الْأَفْقِ صَوْتُ الْيَمَلَمَةِ !
وَمَآذَا يَغْطُرُنِي فِي الْبَحَارِ « الَّتِي لِأَسْطُوطَ لَهَا غَيْرُ قَلْبِي »
نَدَى أَوْ غَمَامَةً !
وَمَآذَا يَشْرُدُنِي فِي الْعَيُونِ « اللَّوَابِي خَبَلَانِ مِنَ السُّرُكْرَا »
شَجَوِي وَابْتِسَامَةً ؟
— هُوَ النَّهْرُ يَبْدَأُ مِنْ نِبْضَتَيْنِ
فَوَاجِدَةً قَدْ تَهَزَّكَ حِيناً ..
وَأُخْرَى تَهَزَّكَ فِي كُلِّ أَيْنِ
وَأَوَّ إِذَا الْمَحْدُ اللَّحْنُ حَتَّى ..
تَمُوسَنَّ فِي أَصْبَعَيْنِ !
فَقَدْ تَتَنَفَّسُ مِنْ مُقْلَتَيْنِ ١١
وَيَحْتَضِرُ الْكَوْنُ فِي قَبْضَتَيْنِ ١١

أَسْمِيكَ مَيَّ
 وَأُسْرِجْ مِنْكَ الطَّرِيقَ إِلَى خَيْثُ تَسْكُنُنِي الطُّفْلَةُ الْقَرْوِيَّةُ ..
 ذَاتُ الْجَدِيدَةِ ، وَالنُّعْمَةِ الطَّيْنِ ..
 أَشْتَمُ فِيكَ بِكُورَ الصَّبِيَّاتِ يَكُونُ شَارِعَنَا
 مِنْ بَقَايَا الظَّلَامِ — النَّماسِ ..
 وَيَفْتَحُنْ نَائِلَةً لِلصَّبَاحِ الْجَدِيدِ
 وَأُبْجِرُ فِي مَوْجَةٍ مِنْ أَسَى مُقَلَّتِيكَ ..
 إِلَى شَهَقَاتِ الْمَصَابِيحِ وَهِيَ تَبْتَزُّ بِمُتَصَفِّ اللَّيْلِ ..
 فَوْقَ رُؤُوسِ الْمُعْزِينَ ..
 وَالْقَرْيَةِ لِلْمُسْتَكِينَةِ مَائِلَةِ الْحَزَنِ ..
 وَحَيْثُ أُلْجِسُ بِأَوْجَاعِ صَفْصَافَةٍ فِي الْقَفَائِرِ ..
 وَالْمَوْتُ يَكْوِي الْجَنَازَاتِ كَيْ ۥ ۥ
 أَسْمِيكَ هِنْدًا .. وَذَهْدًا .. وَلَيْثَى .. وَمَيَّ
 وَأَسْأَلُ عَنْكَ جَمِيعَ الْقَبَائِلِ حَيًّا فَحَيَّ
 وَحِينَ يُنَاصِرُنِي اللَّيْلُ وَحَيْثُ أُعْرِدُ
 وَمَا غَيْرَ إِسْمِيكَ فِي رَاحَتِي ۥ ۥ

المتصورة : محمد هيد الزمباب السعيد



الموت اليوم على أرائك المساء

عبد العظيم ناجي

(١) : أَرْجُوهُ الدَّمْعُ :

مُوتُ حِينَ نَلْتَقِي عَلَى أَرَائِكَ الْمَسَاءِ مَوْتَنَا اللَّيْلُ
 نَبْدَأُ - حِينَ نَلْتَقِي عَلَى أَرَائِكَ الْمَسَاءِ - عَدْنَا التَّأَرْؤُ
 نَفْضُ فِي الْفَاطِنَا ... لِإِقَاعِ إِيمَانِنَا ...
 شَيْئاً مِنَ الدَّمْعِ الْقَدِيمِ ، مَنْ بَكَاتِنَا الَّذِي لَمْ نَبْكِهِ مِنْ قَبْلِ ...
 هَذَا الْبِكَاةِ الشَّاحِبِ الْوَجْهَ الَّذِي يَزُورُنَا إِذْ نَغْلُقُ النَّوَافِذَ الصُّفْرَاءَ ... نَلْتَوِي عَلَى
 أَصَابِعِهِ ...
 جَدَائِلُ طَوِيلِهِ ...
 يَبْزُنَا بِكُلُّنَا كَهَزَةَ الْبُتْدُولِ ... نَسْتَحِيلُ فِي اهْتِزَازِنَا أَوَانِيَا مُسْتَطَرَقِهِ
 وَحِينِنَا نَغْفُو عَلَى مَلَاةِ احْتِفْصَارِنَا
 نَحْدُ حَوْلَ جِسْمِهِ الشَّمْعِيِّ ...
 أَجْنَحَةٌ دَافِقَةٌ ، نَلْفُهُ فِي قَمْعِ الرِّضَاعِ ، نَسْتَعِيدُ فِي يَدَيْهِ
 تَمَائِمَ الطُّفُولَةِ ...
 النَّاعِمُ مِثْلَ غُرْقِيٍّ (١) الْبَيْضِ ... الْحُجُجُولُ كَالْإِيْمَاءَةِ الْحُجُجُولِ
 حِينَ يَبْزُنَا الْبِكَاةِ ...
 نَهْبِطُ سَلْمًا يَقُودُنَا إِلَى حَيْثُ نَرَى وَجُوهَنَا فِي أَصْبَحِ الزُّجَاجِ
 مَلْتَقَةً كَالْحُلُزُونِ ... رَخْوَةً كَأَنَّهَا الْخِثَارَةُ النَّحِيلَةَ
 نَهْبِطُ سَلْمًا يَقُودُنَا إِلَى حَيْثُ نَعِيشُ لِحَفْظَةِ الْمَوْتِ الْجَمِيلِ ، وَالتَّقَاهَةِ
 وَعِنْدَمَا نَكْسِرُ حَافِظَ الزُّجَاجِ ... حَافِظَ الْجِصِّ الرَّقِيقِ ...
 تَبْهَرُنَا الْأَشْيَاءُ

نُعَايِنُ الْأَشْيَاءَ فِي يَدَامَةِ الْخَلْقِ ... نَعِيشُ لَحْظَةَ الْبَذَاهِ
حِينَ يَبْزَنُ الْبِكْلَه ...

يَمُوتُ خَطْوُنَا الْمَصُوحُ الرَّئِينَ فِي أَقْدَامِنَا
تَذْبُلُ فِي تَطْلُوحِ الْبُتْدُولِ خُضْرَةُ السَّاعَاتِ وَالذَّقَاتِ
تَمُوتُ فِي كَوْسِنَا هَزْهَزَةُ الْمَلَاخِ ...

نُبْصِرُ فِي أَعْيُنِنَا الْمُنْدَاخَةَ الْأَخْيَاقَ فِي قَوْلِبِ الرُّجَاجِ
أَجْسَامِنَا الْبَيْضَاءَ كَالْمَلُورِ

أَجْسَامِنَا الشَّفَافَةَ اللَّوَاتِ كَالْأَكْبَرِ
نَبْحَثُ فِي الْفَافَاتِنَا عَنْ لَفْظَةٍ لَا تَلْمُسُ الْأَهْلَةَ وَالشَّهْنَه
فَاللَفْظُ حِينَ يَلْمُسُ الشَّهْنَه
يُصْبِحُ غَيْرَ قَائِمًا مَعْرَاقًا ...

نَبْحَثُ فِي تَارِيخِنَا عَنْ لَفْظَةٍ تَكُونُ كَارْتِعَاشَةَ الْغَيْثِ فِي النَّوَاهِ
كَالْبُورَةِ الَّتِي تَدُورُ حَوْلَهَا الدَّائِرَةُ الْكَبِيرَةُ
تَكُونُ فَوْقَ اللَّوْحَةِ الْمَيَّتَةِ الْأَلْوَانِ
كَالْبَقْعَةِ الْمُتَبَيِّرَةِ ...

(٧) الْإِيمَانُ الرُّمَالِيُّ :

كُنْتُ طِفْلاً شَاحِباً ... بَلْ كُنْتُ إِحْسَاساً خَجُولاً كَلِمَاسٍ
أَحْسَقُ الْأَشْيَاءَ عَشَقْتُ الْفِكْرَةَ الْعُلَوَاءَ لِلْعَقْلِ الَّذِي يُدْعِيهَا ..
أَحْسَقُ الْأَشْيَاءَ عَشَقْتُ الْبِلْدَةَ الْعِلَوَاءَ لِلْكَفِّ الَّتِي تَزْرَعُهَا ...
أَحْسَقُ الْأَشْيَاءَ عَشَقْتُ الصَّدْفِ الْمُسَوَّجِ فِي تَوْبِ الْبَحَارِ
لِلدَّجِينِ اللَّوْلُؤِيِّ ...
وَأَحْبُ اللَّيْلَ وَالشَّعْرَ ... غَنَاءَ الْقَمَرِ الْمُرْخَلِ ... الْأَشْجَارَ وَالْأَصْدَافَ ...
أَحْلَامَ اللَّيَالِي الشُّبُهَةِ ...

وَأَحْبُ التُّرَاهِتِ
وَأَحْبُ الْقُبَرَاتِ
زَهْرَةُ الْبَابُونِجِ الصَّفْرَاءِ ... صَوْتُ الْبَجَعِ النَّاسِحِلِ ... عَيْنِ الْخَلَزُونِ
الذُّبُقَةِ^(١) ...

كُنْتُ طِفْلاً ... غَيْرَ أَنِّي كُنْتُ إِحْسَاساً بِدَائِيَّ خَجُولاً ...
كُنْتُ طِفْلاً ... غَيْرَ أَنِّي كُنْتُ إِيْمَاناً رَمَاقِيَّاً نَحِيلَ ...
كُنْتُ طِفْلاً ... غَيْرَ أَنِّي فَجْأَةً صَرْتُ نَبِيّاً مَيِّتاً ...
فَجْأَةً ... صَرْتُ إِلْهاً مَيِّتاً ...

(٣) زَهْرَةُ الْاِسْتِهْه :

الْحَيَاةُ ... السَّقُوطُ الْخَطِيرُ ...

الكتيبة والفرس الميت المقلتين
 انتكاس الصور ...
 الحياة : التراجع ... زحف الخطوط إلى النقطة الأم ... زحف الحروف إلى
 اللفظة الأم ... موت الجنون الجميل ...
 انتحار المعاني الكبيرة في مثير الكلمات
 انتحار المعاني الخطيرة في شفة الأخراف الإمعان
 الحياة : التوقع ... إرهابية التردد في لوحة الفرح الجاحظ العين ...
 والدهشة الخامسة ...
 التمدد في الزمن المزدوج ...
 الحياة .. ترى كيف مر على ذلك العالم الأبعدى ... على ذلك الأرحبيل
 الخرافي ... كيف تمزق عند المضيق الحرج ...
 فرس الميت المقلتين ؟ ترى كيف ؟ تلك هي النقطة البدء والنقطة الخاتمة ...
 في المساء الحزين ...
 حين يأتي الخريف ويسقط كالطلل صوت الجنون
 حين ينهر الموت مثل الرذاذ على أسطح العالم الخرافي
 حين تسقط من شجر الأخيون ...
 زهرة الاشتهاه الخرافي أذكر وجهي القديم فأبكي
 أتذكر وجهي الجديد فأذكر لون الجرافيت والتوتياء
 أتذكر وجهي الجديد فأذكر لون الهواء

الاسكتندية : عبد العظيم تاجي

هوامش

(١) الغرقى : قشرة البيضة الداخلية الرقيقة .

(٢) الدبقة : اللزجة .

(٣) القبر : الإبرة الكبيرة

فناطمة

محمد صالح

كان شاعراً ..
 يرسم البحر على أوراقه البيضاء ،
 ويطويها بواخير !
 عبرته الطلقة الأولى .
 فإنا أنقل يوالى شيخه ،
 واشترى طيناً ، وعياً جلده
 .. يجلس في المنفى ،
 ويصنع بلجمل الشعر !

كان ، يافاجة الشعر ، دم ..
 يطلب صاحبه
 .. الذي أذبر ،
 واستغبر من موعظة الشيخ ..
 بأن الأمره ،
 وليست تزد الدنيا سوى خردلة ..
 من غبطة الروح
 وقد قدر قادر

أنت في ذلة العبيد ،
 بكى من فرق الوجد ..
 عسى يغير غافر .

كان - يافاطمة - ارتاح إلى زوج ،
 وأطفاله ،
 ولا يحتمل الأمر .
 فوالى بطنه ،
 واشترى طيناً ، وغماً عينه :
 يعمل في المنفى ،
 ويعنو لأمير النفط !

أنت - يافاطمة - الآن له زوج ،
 وكحل العين من شيخ المناير !
 سنة تمضي ،
 وهذي سنة أخرى ،
 ثلاث

 إنه البحر الذي يطوى المسافر !

عبرته طلقة أخرى :
 جثا في جحر مولاة ،

عَرَبِيٍّ — فاطمة — الآن خلاء الرِّيع ،
دُورِي فِي مَلاءِ الْبَيْتِ . .

حَاسِرَةُ الرَّاسِ ،
وَعُضَى لِلْحَرَاثِرِ !

وَإِذْ كَرَى الْحِلْمَ الَّذِي أَغْوَى ،
وَحَافِزَ .

فاطم استهلى النِّجَمَاتِ :
أَيْقَنَاتُ عِيَالٍ بَابُ يَنْزَفٍ فِي الْمَبْغَى ؟
وَلَا يُوْرِثُ غَيْرَ الْفَهْرِ !
إِنَّمَا الْبَيْتُ أَبُ . .

يَأْكُلُ مِنْ بِلْعٍ يَدٍ لَيْسَتْ تَنْجُرُ .
بَاغْتَهُ الطَّلْفَةُ الْفَاتِلَةُ الْآنَ ،
وَفِي الْقَلْبِ دَمٌ .

لَا تَغْسِلُ — يَافَاطُم — الثُّوبَ ،
بَلْ اسْتَهْلَى الدَّمِ الشَّاعِرَ ، وَاسْتَرْضِيهِ .
يَافَاطُم ، وَاسْتَرْضَى سَوَادَ الْعَيْنِ . .
لَا يُبْدِرُ فِي الْمَقْهَى دَمًا . .
يَطْلُبُ صَاحِبَهُ .

لَا ،
وَلَا يُبْدِرُ ثَارَاتِ عِيَالٍ خُضِرَ .

وَأَنْفَخَى فِي نَارِهِ النَّارَ ،
وَذَوْدَى عَنْهُ .

وَاسْتَفْتَوَى الَّذِي يَتْرَكُهُ فِينَا مِنَ الْحَقِيدِ . .
رَشَاشُ الطَّلَقِ .
صُرْبُهُ ،

صَمَمِيهِ إِلَى جَبَانَةِ الْقَلْبِ ؛
فَقَدْ يَنْفَعُ ذَاكَرًا !

وَأَهْلِي حَفْنَةً نَاعِمَةً . .

مِنْ طِينَةِ الْأَرْضِ عَلَى الْجَرْحِ ؛
كَلْذَا يَبْرَأُ — يَا فَاطِمَةَ — الْجَرْحُ ،
وَتَرْتَاحُ الصَّمَاثِرُ .

وَأَغْسِلِ عَنْ عَيْنِكَ الْكُحْلَ ،
أَصْنَعِي مِنْ دَمِهِ خَمِيزَ أَبُ . .
يَجْلِسُ فِي الْمَقْهَى ؛

فَلَا يَرَسُمُ فِي أَوْرَاقِهِ الْبَحْرَ ،
وَلَا فَاجِحَةَ الشَّعْرِ ،
وَلَا الطَّاغُوتَ

. . نَلَكُ — يَافَاطُم — أَسْمَاءَ
وَلَا تُغْنِي الظُّوَاهِرُ !

وَاعْبُرِي — فَاطِمَةَ — الْبَحْرَ ،

اعْبُرِي فَوْقَ زَجَاجِ الْمَاءِ .

لَيْسَتْ هَذِهِ اللَّجَّةُ إِلَّا مِنْ قَوَارِيرَ ،
وَمِنْ كَيْدِ الدَّفَاثِرِ !

إِنَّمَا « الشَّاطِرُ » . .

مَنْ يَسْتَلْقِي الْخَوْفَ ،

وَمَنْ يَتَيْلَرُ الْمَوْتَ ،

وَلَا يُعْبَأُ لِلصَّصِ الْمَقَابِرِ !

إِنَّمَا « الشَّاطِرُ » يَافَاطِمَةُ الشَّطَارِ . .

مَنْ يَقْتُلُ عَابِرَ .

القامرة : محمد محمد إبراهيم صالح

ويموت الصّدى

فولاذ عبد الله الأنور

أيها المتنقّل تحت امتداد السّماء ذهاباً وإياباً
 حاملاً في الحفاظِ حزنًا ، وأغنيةً ، وكتاباً
 حاملاً وطنًا ، واغتراباً
 أيها النّيزكيّ المسافر فوق الجسور الطويلة
 حاملاً بين جنيتك قلباً ، ثمور البراكين فيه ،
 يدملم بالثورة المستحيله
 تاركاً من ورائك حزن القرى يتوازي ،
 وتلوى طريقك للأفقي ،
 تصعدُ بين الحقول وبين البلاد الدليلة
 ضاغطاً بجميع قواك المحرّك ،
 تجري بك العجلات مجلجلة ،
 حيث يهربُ من تحتها الصمتُ ،
 يُقلّت من خلفها الجسرُ ،
 حيث تهلّ عليك البيوت التي استسلمت للرقاد ،
 تهلّ عليك الوجوه الهزيلة
 ثم تلوى طريقك للأفقي ، تجري بك العجلات ،
 تهلّ عليك القبور التي لا تقوم ،
 تهلّ عليك النخيل الذي يتصاعدُ جذباً أمام الديار ،
 وليس يُصَفّقُ تماً على الأرض ،
 إلا إذا مرّ من حوله التاج والطيلسان ،

- (يا صائغى اخرفنى كؤ ويسكنيا ؟)
 (أم فى كؤ ويسكنيا هم وتسهيده ؟)
 أيرجل أنا ؟ مالى لا تهتفى
 (هلى المدام ولا هلى الأغاريده ؟)
 (إذا أردت كمت اللون صافية)
 نشرتها وصفاء الأرض موهده
 ثم ترفع كاسك فى صحبة الأمسيات البخيلة
 وتمذل كل الذى لقنوك من الشعر فى سنوات الطفولة :

وتضغط ، تجرى بك العجالات مجلجلة ،
 يتوالى عليك النخيل ، البيوت ، الحقول ،
 القبور ، الوجوه ،
 وتضغط ، تضغط ، تضغط ،
 لا تتوقف إلا أمام النوادى الخليله .
 هابطاً تصيف البواب خلفك ،
 بهرجة الضوء ، قهقهة التلايه أمانك ،
 ماذا ستفعل ؟ ، حزن البلاد البعيدة يغمر عينيك ،
 تدخل ، يلمحك الحلم الساهرون ،
 يهجون متسمين ، يقوم السقاء يشون ،
 تعبر بينهم لكائك فى الركن ،
 حيث تريح الجفون العليله :

جرعة جرعة تشرب الكاس ،
 يزحف نحوك موج الأغاريده ،
 تلمح حولك تلك الوجوه التى تترنح فوق موادها ،
 وهى تفرق فى القاعة المستطيلة .

جرعة جرعة يستطيل المدى بين عينيك ،
 ترنو . . تخلق فى الموج ، فى صوت مطربة الحفل ،
 فى أوج الهامين بها ، يستطيل المدى وتخلق ،
 شيئاً شيئاً تنهب الأغاريده عنك ،

ويعلو عليها هتاف حبيس ،
 تغيم الوجوه حواليك ،
 يطفو عليها غبار الهتاف الذى يتعالى ،
 هتاف الوجوه اللذيلة
 جرعة جرعة ، تصبح الكأس قبيلة ،
 ويكون الحال لها هدفاً ، والغوى موعداً ،

والسعادة عبوية تنهذى مُتَوَجِّةً بالسنابل ،
 رافلةً في ثياب الحميلة .
 ويكون لقاءً ، كما لم يكن قبل ذلك ،
 تحت امتداد الساء الجميله
 جرعة جرعة ، ويعود الملى ويضيئ ،
 تعود الأغاريذ زاحفة ،
 وتعود الوجوه التي تترنح فوق مواثيلها ،
 وتعود لركبك في القاعة المستطيله
 مثلما كنت - وجهاً لوجه - أمام الحقيقة من غير حيله
 تتوالى عليك الكؤوس ، وتفرغها في حشاك ،
 وتفرق ذل البراكين ، تفرغها في حشاك ،
 وتسقى بها وطناً واختراباً
 ويشاطرك اليأس والمستحيل الشراب
 وتحاورك الكأس ، تحتلفان ويتغلفان ،
 وينمو التحاور ، تكتب ثم تمزق ما قد كتبت ،
 وتشدو وتلغى التي قد شدوت ،
 تعدل كل الذي لقنوك من الشعر في سنوات الطفولة :
 - (سلوا) عقل (غداة سيل) وخابا
 (لعل) مع المحال له حساباً
 فتعايطك الكأس ، تتغل جفنيك بالجرعات الثقيله
 (أها الدنيا أرى دنياك ألقى)
 (تبذل كل آتية إهابا)
 فحاول (ما استطعت) فليس جيل
 (سيأتى يملأ العجب العجابا)
 ونهادلك الكأس ، تثقل جفنيك
 ها أنت أنت كما كنت لم تتغير
 ما زلت تذهب تحت الساء وتائق ،
 وما زلت أنت أمام البيوت التي لا تقوم نفوت ،
 وما زال هابيل في كل يوم يموت ،
 وما زلت أنت ملك الدنانير ،
 أنت أنيس النواصي ، نزيل المطاعم ،
 أنت الذي رشحته الوجوه الدليله
 ليتال لها مقعداً تحت قبة رأي القيله
 جرعة جرعة يتناقل جفتاك ، ينقلقاني ،

فترفعُ جفنيك : لا ،
هذه الأرضُ كاذبةٌ هذه الأرضُ تخدعنا في الطغولة ،
تقمعنا في الشيبية ثم تزلُّ وفارَ الكهولة .
هذه الأرضُ كاذبةٌ ،
إنها ترقصُ الآن في غرفتي التملُّق ،
بين الأيدي الدخيلة
جرعةٌ جرعةٌ ينجلُ الليلُ ، تنمشكُ النسماتُ البليهة
فتقومُ عن الكأسِ تخرجُ من صالةِ المتنى
ثائراً .. متبكاً
— هذه الأرضُ كاذبةٌ هذه الأرضُ كاذبةٌ ..
خطوةٌ .. خطوةٌ .. ويشنُ الصدى
ثم يتلُعُ الأفقُ جليجلةَ العجالاتِ ويمتصُّ دفقَ البطولةِ !

القاهرة : فولاذ عبد الله الأثري



شعر ليل وخمر

- من أى تخلفيك جئت ؟
من الرضا ؟
أم من عنائد الغضب ؟
هات على مهل ..
فليس بضيق وقى .. ولا أشكو التعب
- من أى تخلفيك جئت ؟
من الرضا ؟
يطفو على سطح الرضا لفظ كثير
لفظ بذور وينحى حلو انحناءات المدالاة فى القصور :
كيف استقام العدل وأعنت الظنون ؟
كيف المصابيح استكانت واحتوى الريح السكون ؟
إن كان هذا العدل ،
ما بال الشوارع لم تتم فيها العيون ؟
- الليل أمانة وأغنية ويخرج لا ينأى
الليل متعصب الجراح ولا كلام
اخترت لي جرحاً ..
وأجينة التواويل دأبت شوقي
فطرت إلى ساء الوجد متشياً ..
وأقراث الصباح اليكر من قلبى السلام
- أسكتته الأفق الفسيح فعافيت الأفق الأجلة .
أسكتته وجهاً طفولياً ..
فشيت الليالى السود وجه الأرض كله
أسكتته يوماً ربيعاً فدأمة الشتاء
فبكته ..
وجعلته وطناً وعنواناً وقيلاً ..
بيتاً ..
إذا طافت بقلبي موجاتي .. طفت حوله
- قلت البدايات انشأه
والشعر يصنع ما يشاء
ليل وخمر واحتلاب غيد سعيد
إلا رغباً تستدير له الوجوه الباكيات .. وتستعيد ..
زمن الغشا
- الحمر عشق المخلصين
وأنا اكتملت هناك في رجم السنين .
غضباً وشعراً عبثياً لا يلين
إن كان خبرك من يد الجلاذ ماذا تأكلين ؟
صبراً وموى ..

لا أُحبك بشمة الأطراف ضامرة الحيا تسولين .

تخلُ الوجوه لكم .. وتلتهم الجروح !

من أي غتلفيك جئت ؟

من الرضا ؟

هلى عناوين الصباح

هاتى على مهل .. فإني متعب ..

والقلب تسحقه طواحين الكلام

إن كان ما يأتى مع الفجر السلام ؛

من أين يأتى الصبح مسود الوشاح ؟

لا تغربى يا شمس يا أم النهار

لا تغربى

إن كنت قد أخطأت - قد أخطأت - بالأمس . امنجيني .

فرصة أخرى ..

وقلنا لا يصدق .. لا يطيع

لا تغربى

؛ قلعلنى - إن عشت - أطمم هذه السبع الشدائد ..

وأجس البقر القطيع

لا تغربى

قد أستطيع

قد أستطيع !

أحببتهم ..

ووهبت عمرى كله للمخائين

حتى إذا ما اشتد مني العود والفرع استوى ،

قلت امبطوا خلقي وأرض الله واسعة

قالوا : الفى يوى البديع

لا تغلبوه

إن يخرج المصفور من « قصص المبادئ » يتطلق ..

يعلو

يضيق !

صدقتهم

أوقفت أحلامي وأجلت الفتوح

وقيت بينهم ..

أقسم فيهم جسمي .. واختصر الطموح

أخذوا كما تغلب الطيور -

وكل غادية تروح -

إلا أنا -

حتى إذا جئت يئاسي وصوبت المقي ؛

قالوا اطرحوه ..

نكر صقر شرقية : محمد عبد الحفيظ عبد العزيز

ص

القَمِيصُ الْمَسْكُونُ

مهسا چاهين

والفجرَ قامَ العابدُ المجنونَ
والشهرَ صامَ العابدُ المجنونَ
وهو يظنُّ أنه الرحمنُ !



من أي بحرٍ تُسَقِّزُ موجةُ
عملاقة هدايةَ الزُّبْدِ
لكي تنظفَ القميصَ من بُصائِقِ السُّلِّ والدخانِ
وتجرفَ العصابةَ ذاتَ العهرِ والحنينِ
بكلِّ ماليها ...
أولئك الرهطُ الحُبالي بالعلمِ
أولئك التوائمُ المنتصفة !



تحت القميصِ
تصطرع الأذرعُ والأقدامُ والرؤوسُ
ولا يرى الناسُ سوى رأسٍ صغيرٍ
عليه تغييرُ نظامِ الكونِ
لكي يكفَّ الشاعرُ الفاشلُ عن إيمانِ تبغهِ الرخيصِ
عليه أن يعمدَ خلقَ الكونِ
لكي يكفَّ الصارخونَ عن صراخهم
وكاتبَ العرائضِ المطولة

تحت قميصي يا عبادَ الله ؛
تحت قميصي الأبيض القطي :
القرمُ والمجرمُ والشبابُ الجميلُ
وفو العيونِ الطيباتِ الشُّبُو والترتيلُ
وصاحبُ الأزماتِ في صدره
والمختفي في ساعة الجُدِّ
والألمعي المزيلُ
والرجلُ النهرُ المغني في السَّحرِ
وحاملُ الورودِ
والمُدَّعي الحُسنِ ...
وباصقُ الربيعِ في المنديلِ



تحت قميصٍ واحدٍ يجيئون في استحياءٍ
يخافُ عاشقُ الربيعِ أن ينامَ في الربيعِ
وعاشقُ الخريفِ يشتري الورودَ خلسةً ..
وعاشقُ الشتاءِ
يُكَلِّدُ الشتاءَ في ادِّعاء أن الصيفَ جاةُ
وعاشقُ الصيفِ يموتُ في الحُمَامِ
يموتُ تحت مائه الصلديءِ دون أن يرى
شواطئَ النخيلِ .

لقد تعبْتُ يا عباد الله
فمن يُلْقى ..
على عنوانِ حلقةٍ زارٍ
اشتاقُ أن أرقصَ حتى الموتِ
لعلهم يرحلون .

القاهرة : بهاء جاهين

يكف عن شكواه
عليه أن يعطى لكل صارخ وجوده الصغير
وملحق به .. إله الصغير
لكي يسير وفق ما هو له .



مدينة بين التراب والغمام

عبد الحميد محمود

وصيونك الحضرة تبسم للسماة
وأنا أذوبُ حبة .
أخرجت قلبي زهرة بالحُب تنبُض والأمل
وأنتِ أحلها لباب حبيبي
فأطل وجه ..
... ثم وجه
ضحكوا وقالوا عُدْ بيا مصقولة بالماسر ...
... قلت حجارة لا تُحتمل !
ضحكوا وسلوا الباب فانسدت ...
... أمام هديتي كل السبل
ودخلت في كل الصور
لكن قلبي لم يعد
ما زال ينزف حبه المسفوح في
ضوء القمر

مر الغزاة على المدينة من زمن
سرقوا الجندية ...
... والشبابيك القديمة
سرقوا مواويل السهر
لما أتى برداته العصري

حبس الغمام دموعه
فعلا جبين مدينتي لون التراب
وإذا تماعيد السنين على البيوت ...
... على الوجوه ...
... على مشاعر نهر المملود ..
.. في عرق اليباب

من قال غير جلده التاريخ ؟
نفس الخيول المجهدة
نفس البيوت المستدة
والدرب ضائق أم اتسع
النور منكفر على جنباته
هل لثمت خطاك ...
... سوى الرغام ؟

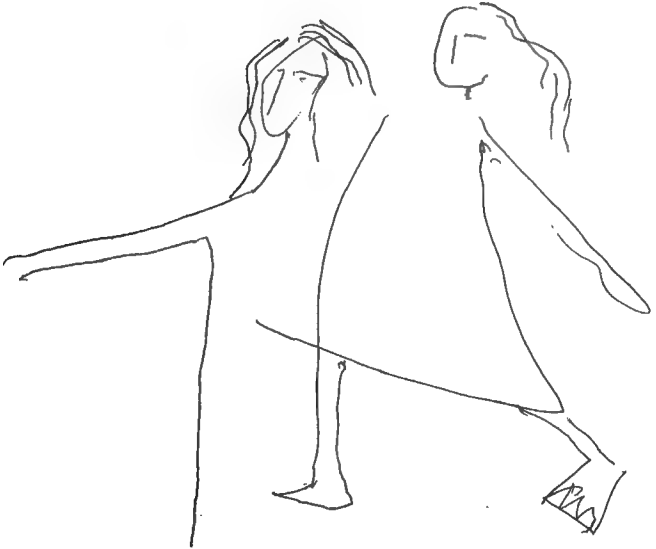
فاجأتني
فوقفت منهشاً أذوبُ حبة
من أي نافذة أطل البدر ...
... فارتعشت ميلة النهر وابتهل الشجر !
الليل منسدل على كتف الضياء

وتفتحت لقدميه أعلى بيوتِ الحى
وأطلَّ وجهُ واتحنى
— ذهبت له بردائها الفجرى —
ذهب الغزاة ولم تزل
آثارهم في كلِّ شئ
وأنين زهرق المحبة نسمة
تحكى لكل صبية وصبي
عطر الهوى

مَنْ قال غُبر جلده التاريخ ؟
لما أتاك الفاتحون ودثتهم يديَّة
أنتى يعطر شعرها عمر الزمن ١١

أدعى جبينَ مدينتي لونَ التراب
فعدى يفك الغيم أسر دموعي ؟
حتى تسيل على البيوت ... ؟
... لميمحي لون العذاب

القاهرة : د عبد الحميد عمرد



شعر

سفر

أحمد محمود مبارك

« إلى الاسكندرية المهاجرة »

وفي مقلة العين ،

تأوى الديار ،

المنار

الشطوط ،

الدروب

ورغماً عن العين تلك التي تنقطر ،

رغماً عن القلب ذاك الذي ينقطر ،

يمضي المسافر

وفي الأفق شمس تدوب

قطرات دمع تدوب

ولاحت جموع النوارس تلبس غم الرواح ،

وتصرخ فوق هدير الشواطين ،

وفي تماق ركب القلاع .

فمنذا يغنى لها . .

بيت الضاحيل صحواً ،

ويشراً ،

ويلقى بدور الأغاويد فوق بواب الخناجر

... ورغباً عن العين تلك التي تَنَقَطُّ ،
رغباً عن القلب ذلك الذي يَنَقُطُّ .

يمضي المسافر

وخصلة شعر ،

وعقد عاري ،

وحبات رمل .. تطير معة

وصوت النوارس مستوطن مسمعة

وفي رثيه شهيق الهواء المضخ بالملح واليود .. زاد السر

... وتمضي بأرض الفراق الليالي .. بغير قمر

وفي كل يوم بيت الفؤاد أسي مُستعر

وتنمو على كل درب حقول الضجر

وتلمع عين القصيد ..

يا اسكندرية .. مالي سواك مفر

حرير اغترابي .. قتاد

شموع اغترابي .. رماذ

سريد اغترابي .. حجر

الاسكندرية : أحمد محمود مبارك



كلمات إلى الوطن المغترب

محمد فؤاد محمد علي

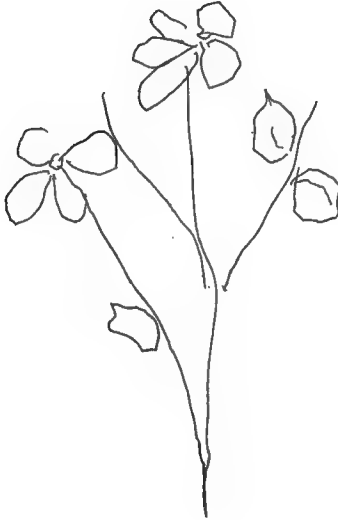
جئت يا وطني . . .
 كي تفاجئني بالنبوءات تلو النبوءات
 في ليك السرمدي ،
 وتلدروا قليلاً من العشي ،
 أستوسدُ الحزن . .
 علّ الذي كان قبلي . .
 يعلمني كيف أنتظر الصبح . .
 حين يفاجئني من سماء التغرب
 فالحزن يا وطني . .
 دائم أبدي
 وأنت نحيء
 وترحل هنا ،
 وتسكن فينا ،
 وليس لنا نحن أن نسكنك .
 وحين تحدثنى عن طيورك يا وطني . .
 أزجر الطير سعداً ،
 فتحرق الطير فوقى ، وثأى السقوط ،
 فيقتسم البحر كل غاوريها والسهة ،
 وتتجمل الأرض إساً معاراً . .
 يخالف كل قواميس قومي .

يا وطني . .
 حينها فاجأتني جيوش الغزاة ،
 على ذروة الحلم ،
 استرجت نخل ،
 وأشهرت رحي ،
 وأشعلت ناز التحدي
 والقيت قائدهم في البحار ،
 وحين صحوّت من الصمت ،
 كنت . . هنا . . واقفاً . .
 والدّماء تسابق شيلي
 وتخرق كل نوايس كوى .
 ففقت حملت الأمانة
 كانت نفل الجبال ،
 وتجرى البحار بعيداً ،
 وتجرّب منها السماوات والأرض ،
 كل المدارات ،
 لكنني كنت أحلها ،
 ثم أجرى وراء البحار ،
 وخلقت السماوات والأرض ،
 أبحث عن وطني

أمتطى الغيمَ والشوقَ
واللحظةَ المشتبهةَ ،
وأسألُ عنه . . .

على حفرةِ الموتِ بين القواصفِ ،
أو حفرةِ النارِ بين المواصفِ ،
أو حفرةِ الصمتِ والانهاء . !!

التبا : محمد نؤاد محمد عل



العلامة

فوزى خضر

ليست له لغة القمر
كونى حروف النار ،
تجدع ريجها أنف الفضاء
كونى رداء
يحوى تباشير الساء
ويسير فى الأسواق يحمل سلّة الخبز الجديد
كونى ابتداءات الشرر
فى ساعة الإصرار من ندم السلامه
كونى العلامة يابلور العام
كونى صرختى ..
كونى العلامة .

ها . . . قادمٌ كالنار متدفقاً على دربي
أعاند كل ما سَنَنَهُ
- فى الأرض - الجهات الأربع ، احترقت
ثمار العام بعد العام ..
فاشتعلت جلودى
صُمْتُ : لا جدوى
قتلتُ الصمت : لا جدوى
فتورى يابلور العام ،
كونى غير ما أُلِفْتُ فصولى ،
غير ما أُلِفَ الشجر
كونى تباشير المطر
كونى قمر

الإسكندرية : فوزى خضر

أولاد لو كُتِبَتْ

سعيد محمد الجزائر

أقبضُ كفى
كى أصيت هذا الجرح الامر للكلمات
أن تنزف
الناطق بدماء الأحرف
لكن القبضة تضعف
تندلع دماي الممتلئة بالكلمات
وبالأهات
وبالاشعار

ياخذل ألف دوار
ودماي ترسم دائرة فوق الأرض

.. وأعيد قراءة كفى
أنامل خط العرض المندود بطول الأرض
وأسال خط الطول
من منكم يخبرني بالمجهول
من منكم يعنى العمر ؟

ويجيب الجرح الساكن أقصى الإيham
أبصم أنك جافيت الشعر
وضللت دروب الالهام
أقسم أنك منهار الصبر
تكرة كل القادم في قافلة الأيام

لكني اليوم
 مبتورُ الأُمس ومقطوعُ الرأس
 أفكرُ بالأمعاء
 يأكلني الداء
 يتشربني اليأس ويشربني الكأس..
 ويحكى أني كنت قديما شاعر
 لي بضعة أسطر
 في هامش أوراق الشعراء
 وبضعة أسطر
 في صدر سجلات الفقراء
 وبضعة أسطر
 لم تُكتب
 لم تكتب
 لم تكتب بعد .

أنساقطُ
 أ
 ت
 س
 ا
 ق
 ط
 يسقط رأسي
 أسقط كلّي
 توفيني كلمات الشاهرة لكل سيوف الإحرف
 تستجوبني كي تعرف :
 ماذا أنت ؟
 ماذا كنت ؟
 يحكي أني كنت قديما شاعر

سعيد محمد الجزائر



سَيِّدِي الْقَلْبَ وَالْوَسَائِدَ الشَّاعِرَةَ

محمد رضا . فريد

● رؤيـة

احترام الموائجِ يُلى على الأرض حملَ الحوائط .
والحوائط موبوءة بالشموخ القديم .

[محمد رضا]

[سيدى القلب والوسائد الشاعرة] ...

شاخصاً .
أستمعُ المساحاتِ بيني وبين الأفق .
قد يرتدني ،
ويفسح لي وردة .
طفلة لونها البحار .
واصطفى سيدى القلب حُب المديح .
واصطياد القمر .
اصطفى سيدى رحلة للأغانى تجاه العبير ،
تجاه الألق .
والمسافة بيني وبين اجتياز الحدود كعمق الألم .
●
خارجي أجيد الصدود .
بيميني جنوح .

[احتواء] ...

هاربان من الناس نحو المطر .
والمطر .
يحتويها مع الليل خلف ستار من العبرات المعجوز .
خطوة ... خطوتان ... ثلاث .
ربما نبتغى دوحة .
أو تضيق المسافة .
خطوة نشتهى .
والسماوات تطوى الجوى .
خطوتان .
تفتح المدن الحجرية أبوابها .
وثلاث .
المفاتيح صرّت لها مالكا .
وطن في المطر .

ويسارى جنون .
والوسائد شاغرة بالتواصل ،
محمومة بالوعود .

[ثورة الزيف] ...

لم أعد قادراً أن أحقق في الليل .
السموات قابضة للضياء .
والبحار احتضار بلا جزر أو مرافئ .
وجبى يسكن القلب ،
يبتدر في الحلم حزن التشرد ،
نار القصائد ،
شوق الطفولة .

●

لم أعد مستباحاً لعزف .
اولصوت المغنى يفر إلى .
كى يدغدغ جرحى زماناً ،
لأرقب وجهى سعيداً .
هكذا سهوة تسكب الثلج في اضلعي
والنزيف يهرب تحت السكينة .

عاشقاً قاتلاً وقتيلاً .
عاشقاً جاعاً وضعيفاً .
عاشقاً ماجناً وخصوياً .
أسأل الليل أن يُفرغ الكأس مني .
ثم يرسم حزنى بأرض جديدة .
لا تمجدل في عشقنا للقصيدة .
أو تصادر حق الشوارع في الاغتراب .

[حكاية الشجر] ...

شجر يغرس الظل في النائمين .
... يغرس الإخضرار الحزين .
... يحفظ الأمنيات ، المواعيد للعاشقين .

●

فجأة .
وجع قد أصاب الشجر .
تتناثر كل القصور الورق .

●

يسقط العاشقون ويبقى الشجر .

القاهرة : محمد رضا . لريد



مناقشات ○ متابعات



○ عن الصياغة الرياضية

لمروى الشعر [مناقشات]

○ عيون المرأة في شعر

إسماعيل علقاب [متابعات]

○ الرؤية السياسية في رواية

« يوم قتل الزعيم » [متابعات]

د. أحمد مستجير

د. هيام أبو الحسين

حسين عيد

عن الصياغة والرياضة لعروض الشعر (رد على نقد)

د. أحمد مستجير

وهو أمر جديد في منظوره . إن كان وجوده لدلالة إيقاعية فقد كان عليه أن يفعل مثل ذلك - أي تحريك ساكن السبب - مع الرَّمْل مثلاً حين تأتي : فاعلاتن فاعلاتن عدة لتوالي سببين هما (تن فا) - ولكان له أن يقوم بهذا الأمر مع تفعيلة الدوبيت التي بدأت عنده بسببين هما (مف عو) كما بدأت تفعيلة الرجز بسببين .

(تفعيلة الدوبيت تبدأ عندي بثلاثة أسباب) . أرجو أن أفهم من هذا أنه لو تحقق المطلوب بالنسبة لبحري الرمل والدوبيت لسلّم معي الدكتور بأن لتحريك الساكن دلالة إيقاعية . كل ما أطلبه الآن هو مراجعة صفحة ٨٤ من كتابي ، فيعد استعراض موضوع تحريك الساكن في مفاعيلن ومستغملن كتبته أقول :

(ج) مفصولات وفيها يمكن حلف ساكن السبب الثاني والثالث (يمكن حلف ساكن السبب الأول في التفعيلة الأولى فقط) وبذا فمن الممكن أن تتحول إلى مستعلمات أي مفعلاتن (|○|||○|) . ثم أوردت مثلاً يوضح ذلك . أما في صفحة ٩٧ من كتابي فنسقرأ :

إننا إذا تأملنا بحر الرمل والشطر منه مكون من فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ، فسند في نهاية كل من تفعيلاته سبباً يجوز حلف ساكنه ، ومعنى ذلك أن هناك سببين خفيفين يمكن حلف ساكنيهما بتتابع

سعدت حقاً عندما علمت أن الدكتور أحمد كشك قد أفرد فصلاً في كتابه الجديد «محاولات للتجديد في إيقاع الشعر» (١٩٨٥) ناقش فيه كتابي : «في بحور الشعر - الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي» (١٩٨٠) ، فهو واحد من العلماء الذين أحترم اجتهاداتهم وذكاءهم . ولقد تمكنت أخيراً من قراءة مناقشته للكتاب بعد أن تكرم الصديق الدكتور شعبان صلاح وأعارني نسخته .

كان أول ما أثار انتباهي تلك المقدرة الفذة للدكتور كشك على عرض الأفكار التي تضمنها كتابي في شكل سلسل متتبع . ولقد أثار الزميل الفاضل نقاطاً كثيرة تستحق الجدل . والواقع أنني قمت بالفعل بتوضيح البعض منها في مقال لي بعنوان «موسيقى الشعر والأرقام» نشر بمجلة «إبداع» (يوليو ١٩٨٣) ، وكنت أتمنى لو أنه قد قرأه . سيقصر ردي هنا إذن على ملاحظاته التي لم يتناولها مقال المشار إليه .

(١) من بين الفروض التي وضعتها الفرض بجواز تحريك ساكن السبب الثالث من مفاعيلن لتصبح مفاعلاتن ، وساكن السبب الأول من مستغملن لتحول إلى متغاعلن ، هذا الفرض لم يقبله الدكتور كشك ، وعلق (ص ٤٠) بأنه :

فرض لا منطق له من حكم إيقاعي وضعه المستجير كي يبرر وجود متغاعلن ومثلاثي مفاعلاتن في نطاق الأثني عشر سبباً ، وكى يسير عليها إسقاط ساكن السبب كبقية التفاعيل رباعية الأسباب حسب فرضه - جَوَزَ كما رأينا تحريك ساكن السبب

التفعيلة الأولى والثانية وكذا يتتابع الثانی والثالثة ،
ويصور إذن ... أن نستبدل بالساکن الأول منها
متحرکا كما يحدث في بحرى المزج والرجز .

ثم أوردت ثلاثة أبيات توضح ذلك ، وذكرت أن هذا
التحريك يعطينا بحر التوفر .

(٧) تطلبت النظرية الرقمية ضرورة وجود بحر يفعل على
ومفعول مفعول مفعول مفعول ، وفي بحثي فيما بين يدي من
امتلكت وجدت في كتاب «موسيقى الشعر» للدكتور أنيس مثالا
لشوقي قال إنه « وزن لا عهد للمروصين به » ينطبق عليه هذا
التفعيل أطلقت عليه بحر شوقي يقول المثال :

زياد ما ذاق قيس ولا حراً
طبخ يد الأم ياقيس ذق ما
الأم يا قيس لا تطبخ السأ

لكن الدكتور كشك يرى أن التفعيل - على حد تعبيره - لم
يتحقق إلا في البيت الثالث ... مع إدراك أن تفعيله الأخيرة
تبقى إشكالا في فرضه لأنها جاءت على مفعولن ، ما الذي جعل
المستجير يحاول تفسير إيقاع البيت ؟ هل أراد أن يفسر ما لم يقدم
الدكتور أنيس بتفسيره حين قال هذا وزن لا عهد للمروصين به
؟ أظن ذلك . (ص ٥٤)

لم أفهم في الحقيقة لماذا لم يتحقق التفعيل المطلوب في البيتين
الأول والثاني ولماذا يرى الدكتور كشك - في مناقشته - أن تحقق
التفعيل في البيت الأخير لم يكن إلا مصادفة . دفعي أكتب البيتين
الأول والشال في صورة مستحسنة
وساكن : (| | | | - | | | | - | | | | - | | | |)
(| | | | - | | | | - | | | | - | | | |)

يبدو أن التفعيلة كانت غريبة فلم يتبها الدكتور إلى أنها قد تأتي
مزاحفة على معمول (| | | |) بحذف ساكن السبب الأول
(وهذا زحاف لا يعتري غير التفعيلة الأولى في الشطر فقط) وعلى
مفعول (| | | |) بحذف ساكن السبب الثاني (ولقد ذكرت ذلك
بالفعل بصفحة ٦٢ من كتابي بولان الشطر لاصبح أن ينتهي
إلا بساكن فإن الضرورة تقتضي إضافة ساكن أو سبب خفيف
في نهايته (وحدث نفس الشيء أيضا بالنسبة للتفعيلة مفعولات
الأخيرة في بحر الدويبة) .

والظن بأن غرضي هو أن أقوم بتفسير ما لم يقدم الدكتور
أنيس بتفسيره ليس صحيحا على الإطلاق . وهذا فلا مجال
للمؤي إن أنا لم أواصل تفسير النماذج التي جاء بها أنيس لشوقي
دالة على ما لا عهد للمروصين به كما يقول الدكتور كشك . لم

يكن هذا غرضي . من بين النماذج قول شوقي :

هلا هلا هيا
إطو الفلا طيا
وقرب الحيا
للتنازع الصب

وهذه كما يقول كشك « أبيات لا تحمل بمنظور المستجير أبدا »
وهذا قول غريب لأنها بالفعل على وزن مفعول مفعولن (أضيف
ساكن في النهاية كالمثال السابق) . ثم يقول الدكتور كشك :
ونضيف إلى ذلك ما استغربه الدكتور أنيس من ورود فاعلات
ساكنه في وسط بحث وذلك في قول الحادي :

يا نجد خذ بالزمائم ورحب
سر في ركاب الغمام ليثرب
هذا الحسين الامام أين النسي

يقدم كشك رأيه ثم ينتهي بقوله : اعود لاقول إن المستجير
تسرع حين نقل فكرة الغرابه عن أنيس مصورا وزنا لا تستقيم
له الأبيات غير مدقق لوضعها في مكانها المناسب .

وكان هي كان فكرة الغرابه . إنما تأتي الغرابه حقا عندما
أؤكد الآن أن هذه الأبيات الأخيرة - بالصيغة - تفعل على بحر
شوقي أيضا ! فالشطر الأول وزنه مفعول مرتين فبليت الأخيرة
سبب خفيف وساكن ، والشطر الثاني هو مفعول فبليت بسبب
خفيف .

(٧) من بين الأبحر المختلطة التي اقترحتها الطريقة الرقمية
بحر يفعل على مستغعلن مفعولات مفعولات - وهو بحر غير
خليل - وجدت أن موشع الأعمى التطليل التالي ينطبق عليه :

أنت اقتراسي لا قرب الله اللواحي
من شاه أن يقول فإن لست أسمع
خضعت في هواك وما كنت لأضعف
حسبي على رضاك شفيع لي مشفع
نشوان صاخي بين ارتياح وارتياح

والدكتور أحمد كشك يرى أن الوزن لا ينطبق على
أي من هذه الأبيات ، فهو يقول إن البيت الأول
لا يتم وزنه ... إلا لو وصل بين شطرين بأش نظام
الموشع وصل شطريها . ومثل ذلك في البيت الأخير
الذي يعتبر قفلا لهذه المقطوعة ... وفيه الأبيات
لاتسري وفق وزن المستجير .

لكن البيت الأول والأخير لها نفس وزن بقية الأبيات -
بوقفة داخلية . والأبيات جميعا بالتاكيد من الوزن الذي اقترحته

بعد إضافة سببين خفيفين في نهاية كل بيت (كما ذكرت بكتابتى) . هذا تقطيع البيت الاول بين التفعيلات الثلاث صريحة) وكلها غير مزاحفة (وقد أضيف سببان في النهاية :

$$(|0\rangle\langle 0| - |0\rangle\langle 1| - |1\rangle\langle 0| - |1\rangle\langle 1|)$$

이 - ||이||이 - ||이||이 - ||이||이

(وسنلاحظ هنا أن التفعيلة الثانية قد حُرِّك فيها ساكن السبب الثاني) .

فلذا ما أضفنا إلى نهاية التفعيلة الأخيرة من الشطر ساكناً فقط ، تحولت إلى مفتولتين ، ومن هذا الشكل البيت التالي الذي أورده كشك ليوضح لي شكلاً آخر من أشكال البيت :

أهوى قمرأ له المعاني رق
من صبح جبينه أضواء الشرق

وهو مطابق تماماً للبيت التالي الذي ذكرته بكتابه
(ص ٦٩) :

أصبحت متيماً حزيناً بالي
مضني ولقد تغيرت أحوالي

(والتفصيلات الثلاث لأى شطر من البيتین :

$$|i| |i| |i| |i| - |i| |i| |i| - |i| |i| |i|$$

یتھی الدكتور کشک بتساؤ له :

أى اتساق يوحى بمثالية الدوييت الذى خالف واقعة ما حُدد له من وزن .. ورغم الشقة الحاصلة بين التفضيلة مقبولات مكررة وما جاء من أبيات الدوييت فإن الدكتور أحمد مستجير يسلّم بها - كما قلت - باعتبارها أساسا فى الاستنباط ، مستخرجاً منها أوزاناً أخرى مع أنها لم تحقق بذاتها الوزن الذى فرضه المستجير لها .

ولعل أكون قد بينت أن مقولات تحقق المطلوب منها تماماً ، وربما أضفت مرة أخرى أنني كنت أبحث عن بحر يحقق الدلائل الرقمى ٤ - ٨ - ١٢ ، ووجدت في اللبديت ضالتي ، ولم اهتم - بالطبع - إن كان هذا البحر فارسى الشرب والتسمية .

• - لا يجب الدكتور كشك إطلاقاً أن يكون المجتث مشتقاً من البسيط كما اقترحت ، لاهتمامه بما يسمى الوند المروق .

ولاحاجة لتوضيح ذلك في بقية الآيات فهذا أمر يسر
ويكفي أن تظهر الأرقام ٣ - ٨ - ١٧ ليكون الضلع مطابقاً
للتصور الرقمي. والدكتور كشك يحسب دائماً دائماً بالنمط
النموذجي لكل بحر - ولقد رأينا أنه يرفض الحزافات - وكنت
أنفزع من أن يشتر إلى ظاهره إضافة السنين الحقيقتين في نهاية
أسطر بعض الأبياح ثم يتسلسل عن التعليل.

(٤) أما عن بحر الدوييت فيقول كشك (ص ٥٧) : لقد جاء الدوييت الذي تفعيلته مفعولات بحراً أساسيا يقف في مقابل المخرج الذي استخرج منه المستجير الوافر ، والرجز الذي استخلص منه الكامل كما يقف أيضا أمام الرمل . وبسبب هذا الفهم أنه لم يرصد له ولم يستقرى واقعه الذي يعبر عن فارسيه المشرب ، والتسمية توضح ذلك فهي تتكون من الكلمتين الفارسييتين : «دو» و«رييت» . ثم يذكر أن للدوييت عدة أوزان احدها الوزن الذي مثلت له باليوت :

لو صادف نوح دمع ميني غرقاً
أو صادف دمعى الخليل احترقاً

وهو يرى أن هذا البيت لا يحقق الوزن الذي اقترحه . ثم يذكر مثالا آخر من الدوييت أبياته « لا توافق المنظور المثالي الذي وضم » لهذا البحر (كما يقول) :

روحى لك يا زائر الليل هذا
يا مؤنس وحنى إذا الليل هذا
إن كان فراقنا مع الصبح بدا
لا أسفر بعد ذاك صبح أبدا

والواقع أن الشطر الأول من البيت الأول لا يمثل نمطاً خاصاً ، فهو مكسور حتى بالنظور التقليدي ، فلا أعرف أن مضاعفان يمكن أن يتحول في حشو أي بيت إلى مضاعف ، والأغلب أن أصل الشطر هو «روحي لك يا زائر بالليل فدا» ليتوافق مع بقية الأقطار . والحقيقة أن التضخيم الذي أراه ، ينطبق على المثالين السابقين بعد إضافة سبب خفيف في نهاية الشطر: (كما ذكرت) حتى تتحقق التضخيلة الأخيرة تامة وينتهي الشطر بساكن . هذا تقطيع الشطر الأول من البيت « لو صادف نوح ... » في صورة متحرك وساكن :

$$i - ||i|i| - |i|i|i| - ||i|i|)$$

ولكنى أود هنا أن أكتب الشكل الخليل للبحرين في صورة متحرك وساكن :

(البسيط) | | | | | | | | | | | | | | | |
(المجث) | | | | | | | | | | | | | | | |

هل من الممكن أن نقول إن المجث ليس جزءاً من البسيط ؟ ربما رأى كلك أن « الوند المروق » يتسبب في التوقف في مواقع معينة ، ولكن من قال إن هذا — حق هذا — لا يمكن أن يبعد له رقمياً ؟ .

٦ - أما بالنسبة للبحر المديد فقد رأيت أن التفعيل الذى تقترحه الأدلة الرقمية هو : فاعلاتن فاعلاتن مفاعيلن . والدكتور كشك يلاحظ أن واقع المديد يسقط (لن) الأخيرة « بلا قاعدة » ليصبح مديده على وفاق ما رآه الخليل — ولست أدري أيضاً لماذا الحاجة إذاً إلى طريق الإحلال ما دمت قد عدنا إلى ما ذكره الخليل الذى لم يستخدم إحلالاً ولا إسقاطاً — هكذا يقول الدكتور كشك (ص ٤٦) . ولا أدري لماذا

لا يوجه الدكتور كشك هذا النقد إلى الخليل قبل ، فهذه التفعيلة بالذات (مفاعيلن) لا تأتى في نهاية المزعج (الوافر) التام إلا في صورة مفاعى ، أى وقد حذفت منها السبب الأخير (لن) — تماماً كما يحدث في اقتراحى للمديد . نفس الشئ يحدث في نفس التفعيلة في نفس الموقع عند الخليل — بلا قاعدة ! .

إننى أقدر تماماً أهمية الانتباه إلى التحويلات في التفعيلة الأخيرة من الشطر — بالإضافة أو بالحذف — وأعرف أن الأمر يستحق البحث ، وأتشم أن أجده من الوقت — أو يجده غيرى — ما يسمح بالقيام بهذه الدراسة الهامة .

في كتابى « مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى » الذى صدر هذا العام (١٩٨٧) أرجو أن يجد الدكتور كشك الكثير من التفاصيل التى لم تذكر فى كتاب « فى بحور الشعر » — ولها على ما أعتقد الإجابة على الكثير من التساؤلات والاعتراضات التى أثارها فى مقاله القيم الذى أسعدتنى وأثارتنى قراءته .

القاهرة : د . أحمد مستجير



عيون المرأة في أشعار إسماعيل عقاب

د. هيام أبو الحسين

التساؤلات لسارع إلى بعض من أبياته يضمها على الغلاف علماً
تمطينا المفتاح الذي يفرينا بتتبع خطاه ؟ :

« عرفت الشعر إبحاراً
وإبحاري بعينيك ...
وأشعاري إذا تزهو
فمن أضواء خديك
ولا تغفر فعيناك
هما عشان الأيك
لذا أهديك أشعاري
أزاهير حوالبك »

ما من شك في أن أول سطر من هذه السطور يذكرنا بتعريف
صلاح عبد الصبور للشعر بصفته « رحلة » ، خاصة وأن الديوان
يضم مقطوعة بعنوان « جئك مع صلاح عبد الصبور » ؛ وأخرى
مهذبة « إلى روح الشاعر صلاح عبد الصبور » بعنوان « تدفق نهر
الحزن » وبالرغم من أن هذه المقطوعة الأخيرة تعتبر من شعر
« اللسانيات » التقليدي ، إلا أن إسماعيل عقاب استغل هذه
« المناسبة » للإشارة بما يدين به لرائد التجديد في الشعر الحديث ،
وهذا ما فعله كثيرون غيره من الشعراء المعاصرين أخص بالذكر منهم
الشاعر أحمد سويلم الذي تمدّ مرثيته الوجيزة البليغة « غياب
الفراس » (١٩٨١) تمجيداً للشعر بصفة عامة ، والمهمة السامية التي
يقوم بها الشاعر الذي يناضل بحثاً « والكلمات » فيسقط شهيداً في
حومة الشعر « شأن الشرفه » .

وسواء كان الأمر يتعلق بالشاعر أحمد سويلم الذي سنفرد له مثالا

« من وحى عينها »

عنوان قد لا يجد القارئ فيه لأول وهلة تلك الطرافة أو الغرابة
التي كثيرا ما يلجأ إليها الكتاب لجذب القراء ، ومع ذلك فهو عنوان
يخاطب الوجدان .. فإكثر الأسرار التي يحرم الإنسان على
إخفاها في أعماق نفسه تفضحه عينه .. وما أكثر ما ترشفه النفس
الحساسة من كأس العين الساكنة الشايضة ، وما أعجب الألوان
والأطراف التي تتيح من عين وديعه حلة ؛ أو عين كسيرة دامية ؛
أو عين متألقة ؛ أو عين براقة متحلية .. ! ومن العيون ما يخرج عن
المألوف : فالحكمة لها عينان ، عين على الماضي تسترجعه ،
وتتفحصه ، وتتمثله ، وتستخلص ديناميته الكامنة ، وحضوره
المستتر : قبي ينير العين الثانية للمتلمذة إلى المستقبل ، تحاول أن
تستشفه ، وتنبئ الطريق للنفس إليه ، قبل أن يصبح الحاضر
ماضيا ، والمستقبل حاضرا .. أما عين القلب فهي لا تعرف النوم ،
وهي نور خالص غني عن الضوء ، ويرباط قدمي بين المرء والرب ،
وجنح سمري يرقى بالناسك إلى أجواء علوية حُرمت على عبّاد
للأبدية .. وهناك عيون من نوع خاص لا يراها من تلبّثت منه
الحواس ، وهي عيون حبيقة شفافة ، ثابتة عاكسة ، صامتة معتبرة ،
تنفذ إلى أعماق ناظرها ، وتمكن في صفحاتها الفضية الرقراقة كالألاء
ما يحتمل في الأغوار .. وقد يرى المرء فيها كرامن ذاته تأخذ من
اللحظة شكلا ولونا .. تطفو وتحتسر ، جياشه كالبحر في مدّه
وجفره ، يتخذ لون الرمال تارة ، وتارة لون السماء ..

تري من أي نوع إذن تلك العيون التي كتب إسماعيل عقاب
ديوانه من وحيتها ؟ وهل من المحتمل أن تكون من فئة مغايرة لم تحظ
على بالنا ؟

وما هي تلك التجربة أو التجارب التي استوحاها من عينها
الشاعر والتي يجوينا الديوان ؟ ترى هل توقع منا إسماعيل عقاب هذه

لا شك أن هذه الجمل الإسمية القصيرة السريعة الإيقاع تحاكي صمحة مفاتيح : نور القمر يند أسرار الظلام ؛ وندسه الربيع أعاد القفوف إلى الأشجار والكلمات في تلاحقها التعمد تصريف كل منها إلى الأخرى شيئاً جديداً من سمات وقسمات صاحبة النداء ، والتقاط الفاصلة التي تتكرر في كل سطر إلى جانب كونها « وقفة » إيقاعية هي في نفس الوقت دعوة للتمهل من أجل التخييل والتأمل ...

وإذا سلّمنا بأن المفارقة بين المرأة والبستان - أو المروج الخضراء - صورة أصيلة تتردد منذ الأزل في كل الآداب ، فلابد أن نسلّم أيضاً بأن الربيع في كل الأجواء يتميز بلمساته ونسماته المتعشة ؛ بينها إلحاق « التلظى » بالربيع يعطينا صورة صارخة غير مألوقة ، ويحدد وقع هذا الربيع الخاص أو « الدال » في نفس شاعر « يحترق بآزهاره » ، وهي صورة يكملها ويدعمها ما جاءه من السطر التالي من تلك « المروج » التي تضم بين جنباتها « صقيع وحرق » . ولاشك أن الصقيع صورة غريبة على بيئة الجغرافية ، لكن هذا الجمع بين الأضداد « يولد » لدى القارئ صورة وتداخليات أضف إلى ذلك أن الصقيع حالة من حالات الماء ، والماء من « التيمات » الرئيسية في هذا الديوان ؟ وهو في نفس الوقت يصور الجمود ، وموت الروح ، أو « الفناء » ... بينها الحرق والشار يمثلان التضييق ولاكتساح ... لكنها إذا زادا عن الحدا انقلبا إلى القيد ، وهذا ما مستحدث عنه في بعد عن العين « المحركة » التي تؤدي إلى الجفاف والحلاك ... ولكن لنتابع الآن نتابع ذاك الربيع الحار ... لقد سارع بتضييق النصار ، فالتزجرت الشفاء من « لظوف تتأذى » ... فإذا تذكرنا أن عنوان المقطوعة هو « أصداء النداء » ، وحاولنا بدورنا أن نحدد « تجسّدات » هذه الأصداء ، لوجدنا أنها تجمع بين الياقوت الطراز (القمر) ، والقديم الممتلئ (الحمر) ؛ بين ما يقيم الأود ويملا الجسد نشاطاً وحيوية ، وبين ما يجمل الخواص ويذلل بالمرء في طيات الأحلام ، ويغلبه إلى يقظ وسنان ... والحرق الكامن بين المروج في انمكاساته حل « الصقيع » يشيع في الصورة ظلالاً « أرجوانية » متلوجة الطبقات أحر وردى في الشفاء والوجنتين ، وأحر قان دأكن في القمر والنبيق والحمر .

ولهذه القفوف ليست بجهة للنظر والمذاق فحسب ، بل يفوح منها « عطر » شذى يروق لحاسة الشم أن تستشقه ... وهو حين يسرى في الأوصال يجيل المهجة إلى أوتار ، متهز من وقع خطي الحنية ، وكأنها أثمان رقيقة ... فإذا جده الخطوط الأنيبة تكسب « اللحن » حيوية مرئية تجعله يترقّص في تيه ودلال :

« ولحن ترانص في مهجتي
لخطوطيته ... ودرج يثيق »

هنا تكتمل الصورة التي تتداعى فيها الألوان والمطور والنعمة (حل طريقة بولدر ١) لتضفي بمحرك الشعر - البكر - الخلاقي :

« كأن خطاك ... طوقس المذارى
وبين الحنايا ... نداء وشوق »

آخر ، أو بإسماعيل عقاب الذي نتحدث عنه الآن ، فكلهما يدين بالكثير لرائد التجديد في الشعر الحديث ، ليس من ناحية الشكل وحده بل من حيث الصور « والتميمات » أيضاً .

وإذا حاولنا تحديد مجال الديوان انطلاقاً من تلك الأليات التي تحوّل الغلاف لوجدنا أنفسنا أمام مشكلة « العمومية » لأن صاحبه أثر الإبهام على الإفصاح كي يثير في غيلتنا « تداعيات » رحلة الشعر داخل حنين تقودنا الشاعر إلى عالم قوامه « فيها يلو - البحر والبلابل ، والروض والأزهار .. عالم بسيط جميل ضاحك كذلك الذي تصوره « الرعويات » ذلك النوع الذي خرج إلى الوجود بين أحضان الاسكندرية الملهيتية ، وعاش في وجدان أهل الشعر الذين كان يقاسمهم شاعرنا حياتهم حين زارته لأول مرة ربة الشعر ..

فيذا ما تمأزنا الغلاف ، وطفنا بين دفتي الكتاب ، صالحتنا الأذان ، أصداء النداء : نداء هاتين العينين إذ تتردد أصداءها في الوجود ، فتتلفظ البراءة بشده على الإيقاع ، يجعلنا ندرك ترواً أننا أمام تأصيل وتجديد ... فيا أن نطالع :

« بعينيك همس ... وطرق ... ودفق
وفجر من باب ليلي ... يندق »

حتى نسمع صدى آخر يتردد في ذاكرتنا لصوت أحمد شوقي ، إذ يقول :

« سلام من صبا (بردى) لوق
ومع لا يكسف ياحمق
ولكن شتان بين المضمونين لهذه الباردة سرعان ما يتخفى لتضحي للجبال

لتراكيب أسلوبية ، وصور بيانية وجمالية ، وتداخليات وتراسلات تمدّ بلا جدال من مقدمات التجديد . على جانب « الإيقاع الموسيقي الصرف » ، و « الموسيقى الخالصة » التي أشاد بها الأستاذ الدكتور عبد العزيز حودة في تعليق له على أشعار إسماعيل عقاب (الديوان ص ١٠٧) ، نلاحظ بدورنا ميل الشاعر إلى اختيار ألفاظ ذات معاني متدرجة أو متعارضة ، تتلاحق في جوار وحوار ، وتستمد قفوها وشحنها الشعرية من السياق ؛ كما أن استخدماها في أنساق غير مألوقة يثير في غيلتنا صوراً ملموسة عموسة ، حل نحو يوصي لنا بمفاهيم مجازية ، تتابع بسرعة خاطفة متقطعة في تلك الانتاحية الشعرية التي تسيطر عليها « الأساء » و « الصفات » بينها « الأفعال » فيها قليلة ، وهي زبائن وصيحات وكثيراً ما تفصل بين الكلمة وجارتها « عدة تقاط تدورنا للصمت كي نحسن الأصغاء »

يقول إسماعيل عقاب مخاطباً زائرة الفجر هذه ، أو بالأحرى المرأة - الفجر التي « تجلت » في بجهة وجيلة وضجة متصاعدة (همس ... وطرق ... ودفق ...) فسرت الشوم من اللفتين ، وعصفت بالدجى فانطلق الصبح :

« وفي وجنتيك ... ربيع
وبين المروج ... صقيع
وفوق الشفاء ... قفوف
ونمر وخر ... وعطر »

ولا بد هنا من وقفة متأنية أمام السطرين الأخيرين اللذين يوضحان ما أشرنا إليه من قبل من الصور المتصارعة المتعاقبة المتزايلة ، وفلك حين تحدثنا عن « الحرق » و « الصقيع » (وبين المروج صقيع وحرق) . فهذا الطيف الذي حين بدأ أيقظ الكون كله ، وأحبال الدجى نورا وإخفاق خصوبة ، رمز « كل » يجمع بين الممكن والمحتمل والمستحيل . وهذا الحافط الداعى حين انتزع النائم من سباته جملة يتلظى حرقا ، ويرتعد برقا .. يجمد من الصقيع ، ويتنشى من حر القطوف فيرقص طربا .. فمن عساه ياترى ذاك المخلوق العجيب الذى يجمع بين العفة واللهفة ؟ بين التمتع والدلال ، وبين التشوق للعطاء ؟ انها المرأة - العلواء بكل ما يجعله هذا التعبير من دلالات ...

والألفاظ التى اختارها الشاعر للإشارة بها والاحضاء بمقدمها نجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن الأمر يتعلق بحب يتأرجح بين الشوق والمحقق ، والمباعدة والتفديس ، مما يعطى هذه السطور الشعرية رقة صوفية تلمسها فى أماكن أخرى من الديوان كما هى الحال مثلا فى مقطوعة « الطريق » ، أو فى المقطوعة التى تحمل عنوان الديوان والتى نستأنها بعد قليل ؟ أوتى تلك التى أسماها الشاعر « ملهقى » والتى يصف فيها غرامه « الأوحدا » على النحو التالى :

« حب يضم مشاعرى فى رحمة
مثل الهداية ... فى جوانح ملحد
قلب كاجراس الكنائس دقة
ودملاء لفيض من الطهر الندى
أو فجر عيد إذ يلوح لصالصم
حب ... من مأذن مسجد »

والمرأة - العلواء من النماذج الأولى أو الأزلية التى عاشت فى الضمير الجمعى للإنسانية منذ سالف الأزمان : انها حواء فى جنة الخلد الدائية الثمار قبل أن تغويها الحية الرقطاء ، وهى إيزيس التى كانت تسميها بعض النصوص الفرعونية « العلوراء الأبدية » ، هى « علراء شارت » التى عيدها الدرويد قبل الميلاد ، وهى الجنية الحسنة التى تشق الأمير الجميل فى « الف ليلة وليلة » وتمنحه وصلها ... ثم تعود علراء كما كانت من قبل وكما ستظل من بعد ... وهى أيضا « الإلهام » حسب تصوير شاعر الزوجية السريالى ليوبلد ستيجور : فالإلهام يهب على الشاعر حين تشد به المعاكلة فى صورة علراء : ومن اتحادها يتولد الشعر « البكر » أى الإبداع ..

ولما كان شاعرنا من سكان الشواطىء ، عشاق البحر .. فعسى بنا أن نستشف تأثير الأتلية فى تصميم هذه المخلوقة الأسطورية البشرية التى يمين على الديوان طلعتها البهية وهيوها المعينة السحرية ... ان هذه الحسنة تبدو كما لو كانت قد تنحست منها الأمواج شأها شأن أروبيت ربة الحب والجمال ، والخصوبة والنهية ، تلك التى ولدت فى الشرق قبل أن يبعدها الأفرع والرومان ، وورثت الكثير من هاتير المصرية ، وعشطار الأشرورية البابلية ... ! إنها إذن عروس البحر المتوسط تجلت فى صورة

« عين » تتركز فيها حصاصات المرأة والبحر ، وهما هى ذى الحسنة تدخل فى حوار مع اسماعيل عقاب كما لو كانت تود أن تحبته قبل أن توبح له بالأسرار :

« سألت أتعرف لون عيون ؟
تجبرت فيها ... أخضر ... أزرق !
لعلى أراها ... مزيج الطيوف
وبين الجفون ... بحار وعق »

لاشك أن العيون المتأرجحة بين الخضرة والزرق تأخذ من البحر عمقه ولونه ، ومن السياه ظلها وانمكاسها على صفحة الماء . والشاعر يعود هنا فيستكمل الصورة التى أعطى ملاحظها الأولى فى الأبيات التى تحلّ خلاف الديوان ، والتى تتركز فى كلمتين : « العيون - البحر » ، وهذه الصورة أو بمعنى أصح « الكتابة » تلاعبة كما لو كانت « لازمة » موسيقية ، تتردد بصفة دورية ، وتراها بشكل لا يدع مجالا للشك حين يقول :

« أحشق إبحارى بعيون المرأة
حتى لو كانت أخترق أعماق البحر »

كما ان هذه « اللازمة » مصدر لكثير من المرادفات التى يشتمل عليها المصباح اللغوى للشاعر ، والتى تتبع من نفس المجال الدلالي : الجلول ، والهر ، والغدير ، . . . لذا تجسد الأحاسيس لديه فى صور « بحرية » أو « مائية » : فهو إذا عان من الوحشة وزاد فى الكرب « تقاطرت سحب الكأبة [من يندى] ص ١١ وإذا غمرته السعادة والأطمئنان أمام حنان الأم المتدفق يرتسم هذا الشعور فى صورة :

« بسمه أمن وسكنية / تحسول دواست فى بؤره [نفسه] » (ص ٧٠) وإذا طال به انتظار المحبوب ، وتوقفت عقارب الساعة التى تحسب « الزمن اللئق » راح يحدنا عن « جليد الموعد » بحيث النفس يحدث التحول المرتقب لهذا « الجليد » إذ « يتصهر ببحر ملعون » (ص ٢١) .

ويجمل القول ان المرأة لدى اسماعيل عقاب رمز « كل » كما قدمنا ، والرمز الكلّ يعطيه رمز « مركب » و « مشتب » ، فهى البحر بكافة حالاته واشتقاقاته وصفاته ، وهى « العين » بكافة معانيها ، ولكن « العيون » أو « العين » وهى الجزء يستخدمها كناية عن المرأة وهى « الكل » ، وهذا ما نستنتجه من المقطوعة التى تحمل عنوان الديوان حيث يقول :

« عينك عطور ... وورود
عينك شفاء ... وعبود
عينك اللذّ الأملود
عينك امرأة سيلقى
عينك فناء وخلود » .

وردت تحت عنوان « من أحد الرعية إلى جنب الملكة » ، قصيدة تمثل فيها المرأة الفناء في صورة عين متعالية قاسية عرقة .

هذه المقطوعة في رأيي غوزج من الشعر الدوامي ، فهي تصور مأساة : الشاعر بطالها وضحيها وراويا ... مأساة تروى بعدة أصوات : بعضها ينطق بالكلمات والأخر يستخدم لغة « الفين » أو لغة الحركات والمقتات . الأصوات المسموعة هي صوت صاحب الرسالة وهو « أحد الرعية » كما جاء في العنوان ، وصوت صاحبة الجلجلة الخلفية لهذه الرسالة ... وفي الخلفية سائق العربات الملكية ، والحراس ، وأفراد الشعب من أهل الريف البسطاء ... أما المكان : فأحداث المأساة تبدأ في الريف الجميل وتنتهي في القصر الخفيف ... وأما الزمان : فهو الزمن الأبدى الذي يرمز إليه الشاعر بالمعجزة التي لا تكف عن الدوران والتي تعني في نفس الآن التكرار الأبدى لنفس المأساة ، أو قل لنفس « المواجهة » بين أشخاص لا يعرفون بأسمائهم وإنما يصفونهم « الملكة - الرعية » ... والزمن في دوره المظلم يحرص على استمرار المسألة بين الطرفين ، وسوف تظل المسألة قائمة طالما ظلت الملكة في عزها ، ولم تعسر في الأرض يعبدوها ! يقول الشاعر مخاطباً صاحبة الجلجلة في مطلع القصيدة :

« من قبل مجيش
دارت عجالات سنينك
هملت المركبة الزرقاء
سارت تنهادي »

ثم يصف المركب الملكي في طريقه إلى القصر وهو يتلحاح يسمفونته الألوان المضمعة بالذلات : الأزرق ، والأخضر ، والأحمر ، والأسود ، والأصفر ... فالرعية الزرقاء - رمز العلية - اجتازت الريف الأخضر دون أن تغادرها الملكة ، ودون أن تعاقبها أرضه ، أو تتحسس أطرافها الحمراء - من الطلاء أو الدماء - الطمس الأسود ويسير المركب تحف به « هتافات زائقة » وعند وصوله تستقبله « ضحكات باعثة صفراء » . وأثناء الطريق كانت تلازم الملكة « لمة حلوة » تمثل في سائق المركبة ، الذي كان بمثابة سباح أو حاجز يمنع بحول بينها وبين الرعية ... فكأن ما علمته عنها جامها من « نظرة » متبادعة ألقتها والمركبة تتابع مسيرها ، فرأت حبتها « الريف جبلاً / في جدول ماء ورفاق » ، لكنها ظلت حبيسة صومعتها - أو بالأحرى زنازتها - المستظلة : لم يشم أنفها « رائحة الطين » ، ولم تترك ما حولها من يؤس وشقاء ، ولم تنفذ إلى قلبها نظرات الفقراء المظلمة إليها في أمل بالنس ، ولم تنبئ إلى « كم » الأعلام المطوية تحت الأجناف ... ولم « يلقب » أذنها « صمت الشاعر » ...

هذه السلسلة من العبارات المثيرة تذكرنا بالاعتراقات السلبية في « كتاب الموت » الذي خلفه المصريون القدماء ، لكن « النفي » هنا يستخدم بطريقة عكسية حيث يكرر الشاعر عبداً أداة النفي المجازمة « لم » كي يؤكد ما اقترفته الملكة من سلبات ومآخذ سوف « نحاسب عليها » ... وهذه الأعمال التكرار ستؤدي بها إلى ارتكاب جريمة

واستخدام الجزء (العين) كناية عن المرأة من الصور البيانية الشائعة في الأدب العالي ، والتي يرجعها المتخصصون في النقد اللغوي السيكلوجي إلى تأثير شرقي ، بل إلى أصل مصري ... وهم يستندون في ذلك إلى أن العين من أكثر الشعارات المقدمة التي تقابلها في الكتابات والنقوش المصرية القديمة ، وكانت ترمز إلى « الكل » ، أي الآلهة - الشمس وهي حورس ، ثم تطورت دلالتها لتعبر عن سر الوجود والمرقة الحقة ، والصلة الروحية بين العابد والمعبود : فالرء لا يستطيع التطلع إلى عين « الآله » يستمد منها النور والمرقة إلا بعد جهد جهيد يعطيه ما يلزمه من عرق وشفافية ضرورية لتحقيق تلك الصلة ... وإذا كنا قد نسبتنا بمرور الأيام مصدر هذا الرمز فيكون أن نحصر ما لدينا من تعبيرات وأمثلة شعبية مصرية صميعة لكي نذكر أن هذا المفهوم يعيش في ضميرنا الجمعي دون أن ندرى . وليس بوسعي أن أجزم أن إسماعيل حطاب قد فكر في هذا المعنى بالذات ، ولكن عما لا ريب فيه أن « الذاكرة » غير الواعية ، والمتوارثة عبر الأجيال ، كثيراً ما توحى للأديب بصورة غير مقصودة لا تتكشف في القراءة السطحية ، ولكن من أهم وظائف الناقد أن يغوص في أعماق النص ليكشف حيا تحجبه الكلمات من دلالات وهناك احتمال أن يكون شاعرها قد استوحى هذه الكناية من الشاعر الفرنسي السريالي لويس أراجون صاحب « نشيد إلزا » (١٩٤٢) ، و « حيون إلزا » (١٩٤٢) ، و « مجنون إلزا » (١٩٦٣) ، فقد ترجمت إلى العربية مقتطفات كثيرة من أشعار أراجون نلاحظ صداها لدى العديد من أدبائنا المعاصرين .

ومن الجدير بالذكر أن تصيف في هذا المقام ما صرح به أراجون عام ١٩٦٣ حين نشر « مجنون إلزا » عن تأثره بالثراث الشرقي عبر أسبانيا . فهذه العين من الصور « والتيمات » الإنسانية الأزلية التي تنتقل بين الأدباء ، وتفرج في كل بلد أو إقليم بما له من خصائص ، فتحدث عملية تطعيم أو تزواج تثرى الإبداع هنا وهناك .

وإذا كنا قد أنفضنا في توضيح رمز « المرأة - العين » فذلك لأسباب دلالية وجعالية ، ولأنه من الرموز الطريفة شائعة شأن المرأة - اليد ، والمرأة - الشفاء أو الفخر ، تلك الرموز التي ازدهرت في الفن بشكل عام مع ظهور السريالية ثم تدهورت حين تحولت إلى مجرد « مودة » شائها شأن غيرها من الصور والتيمات التي يشوهها « التقليد » .

إذا هذا مرة أخرى إلى القصيدة التي تحمل عنوان الديوان حيث يقول الشاعر لحبيبتة :

« هناك امرأة سيق
عيناك فناء وخلود »

لوجدنا أن تلك العين تشترك في صفاتها المتلمعة المتضاربة مع البحر والأرض : البحر السخي يغيره ، المتجعد في لاهائيته الأبدية ، الميت يوحشه وهو وصفه وأخواره المسرحية ، والأرض ... أو الطين ، مصدر الحياة للإنسان والنبات ، ومآل كل شيء حتى ... الأرض الخبيثة الرحمة كالأم ، الحافظة كالقبر ... وحده « الميتة » الأخيرة محور رسالة شعرية مأساوية

لكن يوما ما

سوف تحف ... !!

حقا ما أكثر الثمار التي تحف من سوء التقدير والجهل المتعالي
الذي يقضي على الانطلاق للناسي ... وهذه « النوتة » المشائمة
تنتهي الرسالة الموجهة إلى تلك المرأة « الفناء » التي قطعت صلتها
بالطبيعة - الأم - فصارت خائفة كجدران القبر تتلوى بين جنباتها
الأزهار وتزهق الأرواح ! ..

وإذا كانت المرأة في المقطوعة الأولى هي تلك التي يتغلق الفجر
حين تفتح عينيها وتصحو من رقادها ، وفي المقطوعة الأخيرة هي من
يعترق ألبيت من سمر نظرتها ؛ فهناك امرأة بين يدي يقدمها لنا
الشاعر يواقعية ودعابة متمردة في مقطوعة « من علمي » . هذه المرأة
« الوسط » إما هي « عين ماء » تهتم عبر الجبال أو تتدلق من
السحاب .. تحس موت الأرض لتجدد بخيرها ، وتطهر النفوس من
أدرانها ... ولكنها إذا طفت تحولت إلى سيل جارف لا يقى
ولا يلبس .. عين « غير » وأخرى « شر » ، تتجاوز فيها الأضداد ،
وتعكسان الوجه المشرق والوجه المربع من الحياة ، والشاعر بينهما
حائر ولهان من يتسالم من « علمه » فاك الحب البركان ... ومن
علمه

« كيف يكون العشق الأكبر للانسان »

وهو بالرغم من ثورته التي لا تخلو من ردة أسف ونبرة ألم ،
لا يندب حظه ، بل يسلم بأن حشفه « الأكبر » هذا غير أو شر لا بد
منه : فهو الحياة ولا حياة إلا به ... لذا نسمة إذ يتوسل للمرأة
بلمحة أبرة راجية ألا تتركه وما آل إليه ، بل تدركه وليكن
ما يكون :

« كنت البدر الجالف الملقى في البهدة

لن يبتقي مطر غيرك

كوق مطرا

كوق سبلا

إما أنبت

أو يفرق السبل وأفي » (ص ٤٤)

وغتالا ... فلما كانت الأفراح والأحزان التي تتبع من المرأة وتعود
إليها ، وأيا كانت المحاسن والمساوي التي ينسبها لها الشعراء والتي
يعبرون عنها صراحة أو بالغمز واللمز والرمز ، فالمرأة بما يحويه
شخصها من متناقضات تستل دائما أبدا جزءا من السر الأكبر
للمخلوقات ، وسوف يظل الشعراء - مثلما فعل اسماعيل حطاب -
في بحث دائم عن تلك « العيون الفائرة على البوح والمطام » كي
يروا العالم من خلالها ، فينوضوا بفصلها تجربة الحياة - الشعر ،
والمرأة - الشعر ، والشعر - الحياة !

القاهرة : هيام أبو الحسين

شعنا نعرفها في نهاية « المأساة » . ثم يترك الشاعر الملكة في قصرها
تحف بها حاشيتها ، ويرعاها حراسها من المأجورين ، ويشرح في
الحديث عن ذاتها ، ويصور ما قبل « الزمان » به مستهلا قوله بثلاثة
أسطر شعرية لو قارناها بما جاءه في مطلع القصيدة للاحظنا أنها
تحرص على التوازن في عدد الكلمات ، والمتطابق في الأساق ، لكنها
تعطي صورة مضادة لما سبق ذكره من الملكة ، مؤكدة بذلك البون
الشاسع بين السلطة والرعية ! يقول الشاعر :

« دارت عجلات سني

بالأقدام الخافية الملتنة

أحس رطب الطين

وفي هذا الطين الرطب - رمز الخصوبة - تحول الفنى الأسمر إلى
فرس أخضر ، غا وترعرع ، فلذا به وقد صار ثمرة فريدة « في آخر
موسم / نفدت من سوقه تلك الأموار » ... ثم توجه من قريته
« المنسية » إلى القصر العالي محمولا على الأغصان لا سائرا على
الأقدام ... قامته الباسقة تجاوزت الأسوار ... وهامته الشاحبة بلغت
الثالثة فنبش كالشرايا يحمل « عطرا ونبيدا وحية » ... وحين
صالحته عين جلالته أحس بفتح نظرتها وهي تتطلع إلى تلك
الفرابين الغضة الشهية ، وأدرك ما تحويه « عيون » من فرحة ، من
رغبة ، من جوع لكن سيدة القصر مجهل ملمس الطمي ، ولا تقدر
الثمار المروية بالمياه والندماء مثل تلك التي تولدت من اتحاد الانسان
والأرض « تشفق أقدامى / يترج من أخنود القدم اليمنى / فرس
أخضر » .. فكان فعلها وكأنه حكم بالإعدام ...

لم تقرب « الملكة » تلك الثمرة الشهية : فلا هي أعطتها حقها ،
ولا هي تركتها لتعود إلى قريتها ... وإنما غفلت على جلالته غريزة
الامتلاك فتادت الحراس الذين هرعوا لتنفيذ الأوامر :

« لتعلق تلك الثمرة

- بمنوة

في ردهة قصر الملكة »

هكذا تنتهي الحال بالثمرة إلى السجن ثم إلى الشق المعنوي ...
وهذا أيضا تنتهي تلك « المأساة » المكونة من ثلاث حلقات ، والتي
بدأت بعين « ترقب » والركب الملكي في صمت مبهورة ...
وتطورت في شكل أسطورة من أساطير « التحولات » أو « حكاية من
حكايات الأدب الشعبي التي تخرج عن إطار الزمان وتحكي مغامرة
أو مائة ابن الوادي الذي روى الأرض بدماء الذكبة فجاءت بثمرة
شبهة أحرقها الفطرسة الملكية ... هذا ما نستخلصه من أقوال
« الرواي » الذي يتدخل في نهاية « المأساة » لينبئ الجمهور بالمصير
المحتم للبطل الجسور ... أو كي يلقى بتحذيره لصاحبة القصر
علها تنوب :

والثمرة

- بمنوة !

ستظل بردهة قصرك

الرؤية السياسية في رواية «يوم قتل الزعيم»

حسين عيد

أما... لتدفعه إلى التضحية من أجل محبوبته بالانفصال عنها، لأنها ترى (ويتفق الجميع على ذلك) إن علاقتها بلا أمل. ويقتنع علوان بحديث الجسد، ويتم نسخ الخطوبة، فيقبل مديرها (أنور غلام) على الزواج من ردة، التي تكشف فيه وحشا باردا، يطمح إلى القفز في القطار الخاص سستلا ظروف الانتعاش، محاولا أن (يوظف) زوجته لاستقبال عملائه، لكنها رفضت ذلك بشكل قاطع، وطردهم، ثم كان الطلاق.

وسط هذه الظروف (الخاصة) القاسية، يرتفع مد الظروف (العامة)، حين يتشر الحنين عن بوادر فتنة طائفية، لينتهي الأمر في سبتمبر ١٩٨١، بإلقاء القبض على عدد هائل من المصريين من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر، بحجة إلهاد الفتنة الطائفية، لتصاعد الأحداث وتبلغ ذروتها، باغتياك الزعيم في عيد نصر أكتوبر ١٩٨١، ليتدفع علوان عقب سماعة غير القتل من المذابح في مهوى ريش، إلى فيلا أخت مديره، وقد تفجرت داخله كل شهوة للجنس، وكل نزوع للانتقال، وحين يقابل مديرو أنور غلام، يلكمه في صدره صانعا «يا قلرا! فيتزع أنور ويهوى على الأرض

إنصرف عنه الأب والأم إلى العمل الشاق من أجل توفير دخل مناسب لإعالة الأسرة، حتى مشاكل أخواته البنات كان الابن يقوم بحلها وإصلاح ذات البين وبين أزواجهن، وعلوان يبر عن مبادئه بقوله «فقدت أبوي بعد أن فقدت أنفسها في عمل يتواصل من الصباح حتى المساء».

ويفضل الجدل محتشمي حين علوان في شركة أهلية (قطاع عام) في إدارة العلاقات العامة، مع محبوبته ردة سليمان (زميلة الدراسة وجارة السكن)، والتي تعان أسرتها من مشاكل مالية شبيهة بمعاناة أسرة محتشمي - بلغ الشبان ستة وعشرين ربيعا، وهما خطوبان منذ ثلاث سنوات، لا حلّ لديها لمشكلة زواجها المادية، لأنها كاتباتها معدودة، ولا يمكن إلا الحب والإصرار.

تعد هذه العلاقة المحور الرئيسي في الرواية، من خلالها تضطرب الأحداث، وتتأزم، حين يخطط مديرها لإحراج علوان أمام خطيبته، ثم يدعو لإنجاز بعض الأعمال بمنزلة، وهو يسعى في حقيقة الأمر لتعريفه باخته الفنية المطلقة، المثيرة، التي تخبر أن يترجم الإعجاب بها إلى زواج. وفي ذات الوقت تضغط أسرة ردة على علوان - بواسطة جده حين تزوره

تثير رواية «يوم قتل الزعيم» لتجيب عفوفا - كما جرت العادة مع أي كتاب جديد من إبداعات الكاتب الكبير - العديد من الأسئلة الحساسة، لعل أهمها يدور حول الرؤية السياسية في هذه الرواية، ومدى ارتباطها بالبناء الفني، من ناحية تحديد الزمن الروائي، ومبررات اختيار المكان والشخصيات، بما يكشف في النهاية عن مدى توفيق الكاتب في بلورة هذه الرؤية فنيا.

تبدأ الرواية بالمعجزة «محتشمي زايد» المدرس السابق، الذي شارك الثمانين ويعيش في شقة بيت صغير مع إبنة لوزان وزوجته هاء (يعملان في إحدى شركات القطاع الخاص). يعاني المعجزة من وحدته بعد أن ماتت زوجته فاطمة منذ خمس سنوات، ولم يبق من أصدقائه العمر، إلا صديق واحد، فرقت بينهما متاعب الشيوعية.

يعد المعجزة (منبه) الأسرة، فهو أول من يصحو ليصل مبكرا، ثم يبدأ في إيقاظ الآخرين، وهو يعيش مصاحب الحاضر مستعينا بالورع والتقوى، وقد تغير حين ذكريات وأحلام الماضي، ويلعب - حين آخر - دورا مرشدا في حياة حفيده الشاب «علوان» فهو صديقه الأول، بعد أن

صريما ، ليهرب علوان ويبلغ رندة بما حدث ، فكتشف له أنه كان مريضاً بالقلب ، وكان يخفى سره عن زملاء العمل . ويعود علوان إلى أخت القتل ، ويعترف لها بما حدث ، فيقبض عليه ، ويحاكم بتهمة ضرب أنثى إلى الموت ، ويدان ويحكم عليه بالسجن عدة سنوات ، لتنتظر محبوبته (رندة) إطلاق سراحه ، وهو صاحب حرفة يكون بها أكثر حلى تحديات الحياة وتحقيق أماله .

الزمن الروائي :

إنخذت الرواية من الواقعية أسلوباً فنياً لها ، واختار نجيب محفوظ لها فترة زمنية محددة (خلال عام ١٩٨١) ، وروعه بأهم الأحداث (الواقعية) الخارجية التي جرت فيه ، ومنها حلة الاعتقالات الواسعة لمختلف تيارات القوى الوطنية في سبتمبر ٨١ ، ويوم السادس من أكتوبر (يوم قتل الزعيم) . في تلك الفترة تمت الأحداث وتطورت ، مضطرة للأمام باستمرار ، وان قطع هذا الزمن الروائي (التاريخي) عودات أو رجعات تقوم بها الشخصيات للوراء ، لا استرجاع وقائع أو أحداث وقعت قبل ثورة ١٩٥٢ ، أو بعدها حتى عام ١٩٨١ .

إختيار المكان :

لعب إختيار المكان الذي تجري عليه أحداث الروايات دوراً هاماً ، في كشف الواقع الاجتماعي للشخصيات هذه الرواية . فكيف أصبح هذا المكان - عضواً فاعلاً في تجسيد وتصعيد أزمة هذه الشخصيات ؟

كانت أبطال الرواية هؤلاء أقدم وأصغر بيت في شارع النيل ، قزم وسط العمارات الحديثة ، حتى أن علوان وصفه بأنه « البيت القديم الضائع بين العمارات ، ديسية بين الأغنياء »

هنا يمر المكان موقع أبطال الرواية الاجتماعي ، ويكشف ضالة إمكانياتهم أو مكائنتهم وسط واقع الأغنياء الحديث ، التضخم بمماراته المعلقة ، والتي تبدو وكأنها محاصرة أو تكاد تختنق هذا البيت القديم بساكنيه ، حتى تحرمهم من موقعهم

وهذا المشهد يؤكد - في ذات الوقت - على صراع ساكني هذا البيت ذوي التأثير المادي المحدود ، وتتأطعهم مع واقع الأغنياء الجارف ، المحيط بهم ، ويبلغ - أيضاً - على عدم تكافؤ هذا الصراع ، فهو عسوم لصالح الأغنياء (الأقوياء)

الرؤية السياسية في الرواية :

تعتبر رواية « يوم قتل الزعيم » رواية صوتية ، لأنها قدمت قصصها الأثنين والعشرين ياصوات ثلاث شخصيات رئيسية هي :

عتمشى زايد ٨ فصول

علوان نواز ٧ فصول

رندة سليمان (خطيبة) ٧ فصول

تأتاح هذا البناء الصوتي الحرية لا تبعث صوت الشخصيات الداخل ، متحرراً في اتجاهات شتى ، ليبر من الحاضر ويقاع عليه ، مستعيداً - في ذات الوقت - ما يرتبط به من وقائع ماضية . كل هذا يشرى الرواية بوجهات نظر متعددة ، ويتمى اتجاهها أيضاً ، فالجد بعمره المتبدد الذي قارب الثمانين ، وما شاهده من أحداث سياسية جسيمة من تاريخ الوطن ، ثم ما يعيشه ويمانيه من واقع (رايان) صعب ، جعل منه أدلة جيدة ، باهرة ، قدّم نجيب محفوظ بواسطتها (أو لعله توارى خلفها) كافة إنطباعاته عن الحياة السياسية قبل وبعد الثورة . كما كانت شخصية علوان حيناً أخرى . ذات منظور مخالف ، ملموسة في هوس الواقع إلى حد الجنون ، فقد أعلنت خطيبته في عهد عبد الناصر وواجهته الحقيقة في عصر الانفتاح . كما أكملت رندة دائرة التمدد في وجهات النظر ، برويتها الخاصة المغايرة ، الهادئة ، العاقلة .

وفيما يلي بعض وجهات نظر هذه الشخصيات :

● المقارنة بين عهدى عبد الناصر والسادات :

- قال عتمشى « إن قاموسك لا يحوى إلا بطلا شهيداً واحداً . قضيت فترة متلفياً مسحوراً ، وتقضى الأخرى متحسراً حائراً »

- قال علوان إحتا الشعب إخترنك من قلب الشعب . والحب كان « باقة من الورد في قرطاس من الأمل : فقدتنا وزعيمنا الأول ومطربنا الأول . وبغرتنا من الحرية زعيم مضاد لفساد علينا لذة النصر . نصر مقابل هزتين إخترنك من قلب الشعب » .

- قال علوان « لم أشك في كل شيء ؟ منذ تهاوى مثل الأعلى في « يوتيه »

- وحين يفسد علوان المقارنة ويوجزها يعبر بقوله « نحن قوم نرتاح للزهية أكثر من النصر ، فمن طول المزايم وكثرها ترسبت نفثة الأسى في أعماقنا ، فاحيينا الغناء الشجي والمسرحية المجمعمة والبطل الشهيد . جمع زعمائنا شهداء : مصطفى كامل شهيد الجهاد والمرض ، محمد فريد شهيد المثق ، سعد زغلول شهيد الثقى أيضاً ، مصطفى النحاس شهيد الاضطهاد ، جمال شهيد « يوتيه » ، أما هذا المتصر المعجب بالقد شذ عن القاعدة ، تحماتنا بتصره ، الثقى لي قلوبنا أحاسيس وعواطف جديدة لم نتجها لها - وطالبنا بتغيير النفمة التي ألفناها جيل يمد جيل ، فاستحق منا اللعنة والحقد ، ثم خالي بالنصر لنفسه ، فتركنا لنا بفاتناحه الفخر والفساد ، هذه هي العقدة »

● التناقض بين الأحلام والشعارات وفساد الواقع :

- قال علوان « فوق ذلك تهم أحلام الإصلاح . نجى - من فوق أو من تحت يشرارات أو انتفاضات . معجزة العلم والإنتاج - لكن ما الحل مع ما يقال عن الفساد والمصوص »

- وقالت رندة « زمن شعارات مفرز . حتى الراسل البطل لم ينف من تربعيد الشعارات وبين الشعار والحقيقة هوة سفتنا فيها »

- وقال علوان « علمني زمني أن أكر . علمني أيضاً أن أستعين بكل شيء . وأن أشك في كل شيء . » رجا قرأت عن مشروع منشد للأمال وسرعان ما يكشف المقرن عن حقيقة فلا يتمخض عن أكثر من لعبة قلرة »

● نقد عهد السادات :

- عتاما سأل علوان جده لماذا يشاهد في

التلفزيون ليلما لا يجبه أجابه « في القاعة الأخرى خطية ،

« ولم لا تغلقه ؟

« هو خير من لا شيء »

« انتقد عتشي إجراءات سبتمبر ٨١ » ما هذا القرار أيها الرجل ؟ ! تعلن ثورة ١٥ مايو ثم تصفها في ٥ سبتمبر تزج في السجن بالمصريين جميعا من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر ؟ لم يعد في ميدان الحرية إلا الانتهازيون . . فلك الرحمة يا مصر »

في هذه الرواية نلاحظ أن نجيب محفوظ كان موافقا غاية التوفيق في إبراز الرؤية الاجتماعية في روايته حين تصالف حسن إختياره للمكان المحاصر بالأغنياء ، ودقة اختياره لفترة زمنية فاصلة في مد ارتفاع الأسعار والفلاح ، إلى جانب تنوع اختياره لشخصيات نجحت في أن تجسد هذه الرؤية الاجتماعية بشكل ضابط ، صادق ، وعينيا ، من خلال حصار عائلة حب

مشروعة (بين علوان ورندة) والتيل منها ، بمحاولة الإجهاد عليها وتدميرها .

أما الرؤية السياسية فلم تكن مبلورة في الرواية بل ذات المستوى ، حيث اقتضت على الانتطاعات الناقلة للأوضاع السياسية (والتي قدمنا غلج منها) ، والتي تناثرت كالكوال (مجرد أقوال) على لسان الشخصيات على مدار الرواية ، فلم تشكل لحمة أساسية من نسجها الحي ، فجاء تأثيرها القوي ضعيفا على القاري . . كما يلاحظ أن شخصية علوان قد توازت مع الجدل من الناحية السياسية ، فكلاهما ناقم على ما يجري أمامه وإن اختلفت الدوافع . كما يلاحظ أيضا أن حادث قتل الزعيم قد توازى مع حادث القتل الذي ارتكبه علوان ، دون أن يقصد (هكذا نوحى الرواية) ، وكان كلاهما وليد صدف الدنيا الفسرية (وهي من تيمتت نجيب محفوظ الأثرة لديه) ، فالزعيم ذهب مزهوا يحفل بتصره بين ابنائه الجنود ، فكان مصرعه على أيديهم . وكذلك ذهب علوان إلى

فيلاجولستان متحررا برغبة جنسية متحدية جارفة ، فلما به يواجه بجريمة توفى به إلى السجن .

أسا القتل الأخير الذي حاول نجيب محفوظ أن يلهم به بنامه القوي ، فهو شخصيتا « عمود المحروقة » (الذي دفن شهادته وتعلم مهنة السباكة ، وراح ينادي في الطرقات ، كما اتخذ من الإسلام منارا وهاويا) والثانية « عليه سمح » (إستانة الجامعة المتمسكة بالمبادئ بإصرار رغم الواقع المشوه حوها) . . فقد ظلت هاتان الشخصيتان باهتتين ، ناليتين ، غير مؤثرتين في الأحداث ، رغم محاولات الكاتب إضمارهما باستمرار في المسار الروائي .

كما سبق تنطبع أن نجيب محفوظ طمح إلى تقديم بانوراما لفترة قتل الزعيم ، فنجح في إبراز شقها الاجتماعي ، وجاهه التوفيق في تصغير جانبها السياسي فنيا ، وإن تفر في الرواية المعنيد من الانتطاعات والآراء الجريئة .

القاهرة : حسين حيد





القصة

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| ○ صورة الكلب | ○ محمد سليمان |
| ○ الزاد | ○ محمد كمال محمد |
| ○ في الخلاء | ○ رمسيس لبيب |
| ○ التوبة | ○ شاكراً محمود مصطفى |
| ○ قوس قزح | ○ سعيد بكر |
| ○ مركب بلا صيد | ○ عزت نجم |
| ○ القادمون | ○ محمد محمود عثمان |
| ○ تحت الظلال | ○ فوزى شليمى |
| ○ حكاية طفلة في العشرين | ○ عل عيد |
| ○ العصافير | ○ عبد الحكيم حيدر |
| ○ الجائزة | ○ عزيز الحاج |
| ○ ذلك المساء | ○ أحمد والى |
| ○ المسرحية | |

○ كلنا نشد الحبل

○ عبد اللطيف دريالة

الفن التشكيلي

○ زكريا الزينى

○ حوار إيقاعى بين التشخيص والتجريد د. فاروق يسوى

قصته - صورة الكلب

خادمكم المطيع عبد الغفار عبد ربه التناعي .. أشرف بأن ..

ولمجة توقف عن القراءة وأزاح نظارته عن عينيه ثم تناول صحيفة راح يحو كلمة (المحترم) ليكتب بدلا منها كلمة « المبجل » لكن دلائل عدم الرضا ظلت ترسم على وجهه فقال محادثا نفسه :

— ولم هذا التقدير ؟ إننا لن ندفع شيئا من جيورنا .. لنكتب الكلمتين .. المحترم والمبجل أى خسارة في هذا ؟

عندئذ طافت بوجهه دلائل الرضى والارتياح فلم يلبث أن استأنف قراءته بنفس اللهجة الخفيفة : أشرف بأن أرفع مذكرتك هذه لسيادتكم راجيا النظر إليها بعين الرافة ، إننى قد عينت بديوان عام الوزارة منذ حوالى عشر سنوات بالدرجة التاسعة بالكاند الإدارى ، وحتى الآن لم أحصل على حقى في الدرجة التى تليها رغم .. ومضى يتمتم بقية المكتوب فلم يجد ما يستوجب التعديل أو الإضافة حتى بلغ نهايته فاختم قراءته قائلا بتؤدة كأنه فى حضرة من سوف يقلم له الالتماس .. وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر الشكر وفائق الاحترام !

وما إن فرغ من سرد مذكرته حتى تناول ورقة بيضاء جديدة راح يسطر عليها التماسه بخط واضح متأنق بعد أن أطمأن لصيغته .

وفى الصباح ما أن بلغ مقر عمله بالوزارة حتى ياندر باحتساء قهوته ثم مضى من فوره فطرق باب حجرة رئيسه المباشر بعد أن

صرخت المرأة فى حق :

— أنت يا عبد الغفار .. يا عبد الغفار ! ألن تجد حلا لهذا الكلب الجربان ؟ . أكلما طردناه عاد من جديد .. كلب هذا أم (شيخ حارة) إنها كارثة والله وحلت بنا .. أما كفانا للرض الذى أصاب الأولاد ؟

وكظم الرجل غيظه بصعوبة وهو يسمع صراخ زوجته من الحجرة المجاورة .. استغفر الله فى سره وعاد يمسك بالقلم مرة أخرى ليكتب .. فجأة أناه صراخها من جديد أكثر حدة من ذى قبل كأنما أثارها صمته .. وهنا ألقى بالقلم جانبيا وصاح بها فى غضب :

— ماذا حدث يا امرأة ؟ ماذا حدث يانفيسة يابنت دسوقى .. أهى القيامة قد قامت ؟ ما لى أنا والكلب ! .

— كيف ؟ .. أأنت أنت الذى جئت به ؟ بدلا من التلفزيون أو التلاجة .. تحضر لنا كلبا !

— صه .. كفى لسناك السليط والإلا .. كان سليبا معافى عندما جئت به ..

فوجئت المرأة بلهجة الحادة الغاضبة التى لم تعهدها منه من قبل ، أدركت على الفور أن ثمة أمرا هاما يشغله وسبب له هذه العصبية ، فلاذت بالصمت إثارا للسلامة . وبادر « عبد الغفار » بوضع نظارته الزجاجية السمكية فوق أنفه ومضى يقرأ ما كتب بصوت خفيض : « السيد المحترم وكيل عام ديوان الوزارة .. تحية الاحترام والتعظيم وبعد .. مقدمه لسيادتكم

السطح حتى الصباح .. والآن .. جهزى لنا الغذاء فإن
أعمالى تنقلص من فرط الجوع ..

في صباح اليوم الثالث غرض مبكرا فارتدى ثيابه على عجل
وغادر مسكنه مصطحبا معه الكلب . راح يسلك به طرقا
ملتبدة ليتفادى نظرات المتطفلين ما أمكنه ، حتى بلغ المنطقة
الصحراوية القريبة من مقر عمله بالوزارة ، وأحكم وثاقه إلى
إحدى الصخور ، غير عابئ بنظرات الذل المنبعثة من عينيه ولا
الأصوات الغريبة الصادرة عن فمه المقنوط ، وكأنها شكوى
خرساء احتبست كلماتها في حلقة .

تنفس الصعداء وعاد يضرب في الرمال حتى وصل إلى مقر
عمله بالوزارة وقد جاوزت الساعة الثامنة صباحا . ذهب من
فوره فطرق باب حجرة المدير معتذرا له عن تأخره ، لكن هذا لم
يول اعتذاره أهمية واعتدل في كرسيه قائلا :

● لا عليك يا عبد الغفار أفندي أنت رجل مواظب على
مواعيذك طوال عمرك ، المهم أريد أن أقول لك إن الكلب وكيل
الوزارة سوف يمر على الإدارات والمكتب في جولة استطلاعية
يتعرف بها على انتظام العمل والعاملين ، وطبعا لن أوصيك !
ويادر عبد الغفار قائلا بحماسة :

● لا تقلق ياسيدي وكن مطمئنا .. سيكون كل شيء على
ما يرام . وانتسحب على الفور من الحجرة وقد استبدت به فرحة
طاغية إذ لا شك أن التماسه موجود أمام وكيل الوزارة .. وأن
هذه الجولة سيكون فيها تذكرة غير مباشرة به خاصة عندما يقدم
له نفسه .

● أريد أن أبلغكم أن سعادة وكيل الوزارة سيمر في جولة
استطلاعية يتعرف فيها على انتظام العمل بالأقسام ، لذا أرجو
أن يقوم كل منكم بترتيب مكتبه بقدر الإمكان ولا داعي لهذه
الملفات الكدسة أملمكم .. يمكنكم وضعها في الدولاب بصفة
 مؤقتة حتى تنتهي الزيارة .

وبدأت على الفور حركة ترتيب وتنسيق شملت المكاتب
والدواليب وغيرها لينسج المكان خاليا من أكوام الورق
والدوسيهات التي كانت تتكدس به ، باستثناء بعض الملفات التي
اقتضتها ضرورة العمل والحفاظ على المظهر ! وتوالت الساعات
بطيئة ثقيلة وعبد الغفار أفندي غارق في أحلام الدرجة لا تكاد
عيناه ترتدان عن مدخل الحجرة حتى تعاودان التطلع إليه من
جليد .. كانت أعصابه شديدة التوتر وهو يترقب تلك الزيارة
التي لا شك فتوقف عليها مصير الدرجة المقتتلة ! الركب في
الطريق إليهم .

رسم فوق شفتيه ابتسامة عريضة .. قدم له الالتماس في
صمت وخشوع ولبت جامدا في مكانه حتى فرغ من قراءة
مضمونه على عجل ثم دسه في أحد الملفات أمامه قائلا بلهجة
عابدة :

— حسنا يا عبد الغفار أفندي .. سوف أرفعها بدورى
لسيادة وكيل الوزارة ونأمل خيرا بإذن الله ..

وعلى الفور انسحب « عبد الغفار » ولسان حاله يلهمج
بالشكر والثناء . وتوالت الأيام ثقيلة حتى عاد ذات يوم إلى بيته
ومشاعر القنطة ترفرف على قلبه والأمل العظيم يحتاج كيانه
الهزيل ، فقدر استطاع بطرق ملتوية أن يعرف أن كشفًا بأسماء
الذين سقطت درجاتهم وبطاليون بها ، معروض أمام وكيل
الوزارة وهو على وشك أن يتخذ بشأنه قرارا بين لحظة
وأخرى .. أحلام كثيرة عاقت خياله طوال الطريق إلى بيته
كلما تمالت أمامه الدرجة الثامنة . لن تكون هناك مشاكل بعد
ذلك .. أجل .. لن يتراكم عليه إيمار الشقة التي يقطنها ولن
تطرد ابنته الصغرى من المدرسة لعدم سدادها باقى المصروفات
ولن ولن ولن .. وأيضا زوجته .. تلك الصغيرة الصامدة
لا ينبغي أن يغفل مطالبا ، يجب أن يشتري لها فستانا جديدا
لتحضر به بخطوة ابن أخيها فتظهر بين أقاربها بالمظهر
اللائق .. كذلك يستطيع أن .. لكن لا .. هذا كثير ..

ليس هذا بالأمر السهل فالتاليون يحتاج شراؤه لمبلغ ضخم
قد لا يتوافر لديه بعد فترة طويلة .. لا بأس ليرجىء هذا
إلى ما بعد إشباع مطالبه الأخرى وحتى لا يريك ميزانته ..
أه .. آه لو يعود في الصباح ليجد بانتظاره خبر نيله الدرجة
الثامنة .. ولم لا ؟ .. ما الغريب في هذا .. لقد سبقه إليها
زميل وكان وقع المفاجأة عليه مثيرا للضحك فلم يتوقع حدوثها
بجلاء السرعة .. إذن فالمسألة مسألة وقت لا غير !

وبلغ البيت لما كاد يطأ الشقة حتى فوجيء بزوجه تعاود
صراخها إذ يراه :

— ها هو الكلب قد عاد ثانية ! .. سرنياء بالأسس وفوجئنا به
اليوم قابما بجانب الباب .. أيجبك هذا ؟ ما العمل إذن في
هذا الكلب ؟ أما كفانا قرف العيش ؟

قال وهو يلقي بالجريدة جانباً والعرق يتصبب من جبينه :

— هدئي من روعك يا عزيزتى ولا داعى للمصراخ ..
سوف آخذته بنفسى في الصباح الباكر إلى مكان بعيد لا يمكنه
العودة منه ولو علق رداى في أنفه الأحمر !

والقى بجسده المهول فوق كرسي واستطرد :

— كل المطلوب منك أن تربطه بحبل من رقبته وتتركه في

كان مكتب « عبد الغفار » الخندى يقع فى مواجهة مدخل الحجرة مباشرة لذا أمكنه أن يلمح الركب للمصاحب لوكيل الوزارة وهو قادم عن بعد ، وإمعانا فى الحفاوة والاحترام استقر عزمه على أن يبادر بمغادرة مكتبه حين يصبح ركب الوكيل على مقربة من حجراته ، أى عند رأس الدرج المجاور له .

وتهادى الركب الذى شمل حشدا من المديرين والرؤساء يتقدمهم وكيل الوزارة حتى غدوا على مقربة من الدرج ، عندئذ هب « عبد الغفار » من مكتبه على عجل وقد انفرجت شفاته عن ابتسامة عريضة ليلتقى بالموكب عند رأس الدرج ، تماما كما

حسب وقدر ، وسرعان ما تقوس ظهره فى انحناء شديدة وهو ييسط يده ليصافح وكيل الوزارة فى حرارة من يعرفه من مائة عام ! وكان قد استعد لهذه المناسبة الخطيرة بوضع كلمات رياء حفظها عن ظهر قلب ، لكنه ما كاد يقشع فمه ويهم بالقاء خطبته العصياء حتى احتبست الكلمات فى حلقه وأصابه الوجوم . . إذ فجأة تداعى إلى غيخته صورة الكلب الجريان وهو يتطلع إليه بتلك النظرات الذليلة ، والأصوات الخريبة التى كانت تنبعث من فمه المقتسوح ، وكأنها شكوى غمره ساء احتبست كلماتها فى حلقه !

القاهرة : محمد سليمان





المجلس الأعلى للثقافة
الأمانات الفنية

مسابقة يوسف السباعي للقصص القصص

تعلن لجنة القصة عن
فتح باب التقديم لهذه المسابقة بقسمها :

١- المقالة النقدية : ولها سبع جوائز قيمة كل منها ١٠٠ جنيه
ولها نقلت عن ١٠ صفحات فولكاب .

٢- الدراسة النقدية : ولها ثلاث جوائز قيمة كل منها ٤٠٠ جنيه
ولها نقلت عن سبعين صفحة فولكاب .

• يقدم الإنتاج من ٤ نسخ إلى الأمانات الفنية
بالمجلس الأعلى للثقافة ٩ شارع حسن صبرى
بالزمالك في موعد أقصاه أول مارس ١٩٨٨ .

ويمكن الاطلاع على التفاصيل
بأمانة لجنة القصة بالمجلس .

قصة الزاد

سحبت كرسيتها القديم من ركنه الممتن تحت السلم ، وهي تلمذم :
 - حلف لي « مهني » أنك هربت من الشغل أمس .. أهذا صحيح ؟
 هذرت من خلف جدي حانقا :
 - كلب عليك
 التقطت عصاها المركونة على باب الحجرة .. واتكأت على كتفي بكوعها النحيل ، لتخطي عتبة البيت بساقها العليلة متوجعة ..
 زارت مستديرة محرك الكرسى بيدها القوية .
 - ضربك إذن !
 ألقت بنفسها على الكرسى الذى أسندته إلى الحائط بجوار الباب ، هادئة بالسخط لغياب الحلاق العجوز الذى يحب ليصق دود العلق بساقها ، فيمتص منها الدم ، ليخف الألم ..
 بقيت ملاعها متوترة مهمومة بـ ..
 قلت شاكيا :
 - أوقعتني لطماته على الأرض .. جريت هاربا .. (حلفت حينها في صوق المنكسر .. زيجرت :
 - أنا قاعسة هنا أنتظره !
 استرسلت في شكواي ، وعيني على كرسيتها المنجد ومستديده المكسوين بالقماش المتهرى ..
 هزت رأسها متوجعة :

من أجل فنجان القهوة الذى انكسر يضربك .
 - غصبا عني .. وقع من يدي وأنا أرض الفناجين كلها والأطباق في قفص الجريد .. بعد انتهاء ليلة المأتم ..
 توقفت نظرك على كتفي الكرسى المبقورين يبرز منهما حشو شرائح السعف اليابس ، وتهدل المزق على جانبيه ..
 - تحت بجوار القفص واللبليل بارد على سكة القرية .. انتظر الكارو التي نحملنا إلى المدينة .. حتى صحت في الفجر على رفسه « مهني » وشتائه ..
 - الكلب !
 أقفيت على العتبة بجوار جدي ساكتا .. ثم بدأت أحكي لها عن التربة التي خضت مامها الضحل للبر الآخر ، الذى تمشى فيه عربات الأوتوبيس ، لأركب إحداها قبل أن يلحق بـ « مهني » .. والكمسارى الذى أوقفني على قدمي في العربة طوال الطريق ، حتى لا أقعد بطين الجلباب على مقعد ..
 أرسلت الى وجهي نظرة عميقة .. مهمت :
 - لو تكبر أرتاح ! .. ستمحى نفسك ..
 ثم زارت :
 - سأجره ، من رقبته بهذه العصا !
 هزت في فضاء الزقاق عصاها المنحنية الرأس . نخلتها تطول باب « مهني » المواجه ..
 دمست يدي في جيب جلبابي :
 - أعطاني نصف جنيه من الفلوس التي قبضها هناك .. نظرت في استخفاف إلى الورقة في يدي وأنا أسدأ لتأخذها .

سبحت عينها في فضاء الزقاق ..
كان كنا نقضى أوقاتنا حولة .. ياخلف ليال إلى مغنية شهيرة
نسمع غناها ونستمع .. غنت ليلة وعلى رأسها شمعدان
هالي ، تتوسطه شجرة مرتفعة « ياشاعمة العز يدي .. أنا
أشترتك بايدي .. صفقتنا وهللنا .. وانفض الحفل
عندنا .. فقلت نفسي .. أمسكت بخنائه « يا مبلر » ندفع
الجنهات كلها لسماع غنوة واحدة ؟ .. ثم أدار لنا الزمن
وجهه العكس !

أطلقت نظرة حادة تجاه مدخل الزقاق والشمس تشحب
هناك .. هدرت :
— لم يبق بعد !

صوت إلى حائط « مهني » نظرة مهددة :
— لو أنه داخل البيت لكسرت الباب !
رشت نظرتها الغاضبة أبواب البيوت وقالت متهمكة :
— الكل في الداخل يموتون في هذه الساعة .. هل تسمع
صوتا !

تاملتها : لمن تذهب بثوبها الأسود ، وشالها الملقف حول
رأسها ، لتعزى في أموات الزقاق ؟
لكزت جانب رأسى في رفق بكوجها :

— تكبري في بطة !
دقت الأرض بمصلاها :

— لا أغمض عيني في الليل قبل أن أراك أمامي كبيرا ..
يبقى الحلم معى حتى أقوم في الصباح ..
شعشت عينها بابتسامة :

— لكني أجلك بجوارى تنام صغيرا !
نظرت أمامها وقالت ، كأنها تسأل شخصا نافذة الصبر :

— المخفى أين راح !
انفجر صياحها فجأة كالهواء :

— يا مهني أين ذهبت ! .. وأنت شيخ حارة كنت تخوف
الزقاق بالأمور والضابط والعسكري .. توأس على الحكومة
مع أنفاس القصرة والمختبئين من الجهادية ، وتقبح
الجنهات .. أعطاك الزمن المفلوب دكان الفراشة .. تسقى
القهوة في اللآثم وتقتال أهل الميت وتملأ بالفلوس جيبيك ..
مهني ! لا أحد سيبحث كرامتك في الزقاق غيري ! .. تقهر
الولد ؟ !

احتضنت عينها ثم كلمت نفسها بصوت عال :
شخصت بعيني إلى سطح بيتا بطابقه الواطى ..
— هبطت إلى أصوات الخشب العارية والبوص للمدهوك
بالطين .. هل الآخرون مثلنا ؟

— اللص !
هزت رأسها :

— أبقها معك .. أشتر بها ما تريد ..
تعلقت عينها بوجهي متحسره :

— ذنبك في رقبتي .. ترائيت في تعليمك صنعة .. غخت أن
يقهرك أحدهم .. لماذا لم تحب المدرسة ؟
رددت في ضيق :

— لم أحبها وكفى !
هزت رأسها بنير افتتاح !

— وافقتك ألا تذهب عندما بكيت لي .. حارة !
مالت على تشد أذن مؤنة :

— يا ابن الذى أنت ابنه ! .. من يرى صموك يومها
لاشترى لك الحقيبة الغالية .. يظنك تلميذا ولا كل التلاميذ !
خلعت أذن من يدها ، سارحا لحظة في صبح ذلك اليوم ،
وأنا أعلق في كفى متهيجا ذراعى الحقيبة الطويلة ، وأدخل
المدرسة متياها بها ..

غمغمت جدلى في أسف :
— ربيتنا لنمنا على الأرض !

خطر لي في التران أبيع لأحدهم الحقيبة لأعيد إلى جدلى
التقود ..

— سأكلم واحدة من زبائني ولدها غراط .. يمكنه أن
يعلمك الصنعة في الورشة التى يشتغل بها ..

نظرت إلى مؤنة :
— ياخذ أجرا عاليا .. هو الذى يعطى لأمه أنساق ثمن

و السمن « الذى تشتريه منى ..
هزرت رأسى رافضا :

— لا أريد صنعة .. أحب أن أبيع وأشترى في دكان ..
قالت منهقة :

— دكان ؟ ! وأنت صغير هكذا ؟ ! .. تبيع في الدكان
ماذا ؟

— لا أعرف ! .. أراك تبعين للناس وتقضين الفلوس ..
وتعديها .. توقفت عندما غاضت ابتسامتها ..

تمت بعد لحظة صمت ..
— الكسب لم يمد كما كان .. نعيش الآن بالستر ..

نظرت بعيدا صامتة .. فيها تخيلات مستمتعا وهي
تستخلص « السمن » من الزيت الذى تغليه في الإناء الكبير

طويلا على الموقد .. ثم تعرف لى من رغوته الطافية صحن
صغيرا ألتهمه بالخيز مثلنا ..

تأملت كنا نعيش عيشة رغبة .. نسكن بيتا لاقتنا ..
الفلوس في يد جدك تسند الظهر ..

الفت إلى جلدن لإسالمها ثم أشفقت .. أدت وجهي
صامتا .. كنت أتوق لأرى مهني مضروبا بعضا جلدن ..
واقفا أمامها على الأرض كما وقعت أمامه .. لن ترجمه .. لو
حاول الإفلات منها لقعدها في كرسياها ، سأرتقي على ساقيه
أنتعلق بها لأمكنها منه ..

انفلت من جوارها لأرضي المصباح الغازي ، فصاحت
تخزن من ظلمة الحجر .. علت مسرعا وأقيمت على العتبة
ساكتا .. يمتلأ بالكآبة ..
وعينها على باب مهني قالت :

— ما كان يجب أن أرضى بأشتغالك عنده ..
مضت لحظة صمت قبل أن أقول متطلعا بخيالي :
— فرحت بالسفر إلى القرى .. وسقى القهوة في المقام ..
أرخت عينها على وجهي مشفقة :
— ولم تعرف كم هو قاس ..
نظرت إلى وجهها لمحة وأطرت ..
— ضربتك ذات يوم وأنت صغير ..

حدقت في وجهها مستطلعا .. كانت تنظر أمامها تسترجع
ذلك اليوم : أرض الحجر المدحكة بالزبد الذي جمعه يومها
من السوق لتسهر عليه الليل .. يعصه الآخر أقعد أمامه جنب
السريز أصنع منه معجنة .. علبه الفلفل المطحون في يدي انثر
على الزبد مسحوقها الأسود .. أعطس للرائحة فينتثر الرخاذا
وأعطس ولا أتوقف .. كيف طالت يدك الملبية من ركنها فوق
الرف ؟ ! .. أفضلتني عيناها ساعة العصر في غفوة قصيرة ..
— كان يوما صعبا ..

سكنت في حزن عاشته يومها .. فيها حملت نحوها أسممها
وأخجل : بكت كثيرا ساعتها .. كانت اقترضت ثمن الزبد
لتنكسب قرشا .. في الليل وأنا في حضنها نائبا محمست في

ذواعي وساقى أثر الحيزرانه وبكت أكثر .. كيف ضربتك بقسوة
وأنت صغير لا تعرف !

مالأت إلى جنب في كرسياها تردد مترجمة :
— الاحياج ..

حملت خلف كلمتها الشاكية عجزا .. انتهني الأسي ..
— جاني أبوك ليأخذك قلت لا .. دعوه .. أنا أولى به
من زوجة أبيه ..

انحطت يدها على رأسي حاتية :
— قلت لأبيك .. كلما اشتقت إليه تعال لتره .. مستجده
عندي .. عندي دائما ..

انسحبت يدها متاثلة .. في خيمة تظلل عيني ، لم أر اليد
ترتفع إلى مسند الكرسي عائدة إلى موضعها .. وإنما أحسستها
مدلاة في جانبي .. تالاس كفها الساكنة عظيمة كفى ..
مسحت الدمعة ونظرت تنجذب للدخل الزلزال ، لعلها
قادمة تلك ذهبت ..

التقطته عيني متجها نحوها ..
نهضت متفصبا أهتف بجلد ..

— ها هو جاء !
حدقت في مزمومة الشفتين بنظرة ثابتة .. ورأسها مسند إلى
الحائط دون حركة ..

ارتطمت ساقى بساقها فلم ترجع ..
حملت مرتعدا ، ثم أرغيت بركبي في حجرها أهز
كتفها .. أنكنا رأسها على صدرى ساكتا ..
عن يساري أطلت رؤوس من النوافذ الواطئة في ذيل
الزقاق ..

انفتحت كف جلدن فهوت المصا ساقطة ..
خلفي توقفت مهني وعيناه تقبضان ظهري ..
احتضنها بقوة مرتعبا .. أداري عنه وجهها ..
أخاف لو عرف !

الفاخرة : محمد كمال محمد

قصته في الخلاه

وتجلده ربح الشتاء ، تدفع به إلى المدينة فيقومها في عناد
شرس ، وحين يسمع هس البيوت الخنون يناديه ليستدق
بالقرب الحميم يصم أذنيه ، ويضحك من التحامها
القطعي .

وذات مساء تقترب الأنسام ، ترف ، تتراقص حوله
فيستعذب طراوتها ، ويغيط نفسه ، يقول لنفسه إنه لو كان في
حصار البيوت لما تنادت أضلاعه كلها ، ووالثقا وسعيدا يعلم في
الليل .

تكتاثف الأنسام ، تمتلئ ، تخلق هبات هواء ، وتقترب
المهبات ، ترتب أضلاعه ، تتلاعب حوله فيتشى ويرفع
رأسه ، ويوغل في أحلامه السميدة .

تتماق هبات هواء ، تتخاضب في قلب العنمة ، تلد ربحاً
طفلة ، وفي استحياء تقترب الريح الطفلة ، تنموج حوله فلا
يأبه لها .

تنمو الريح ، تتخلق في قلب الريح الدوامات ، وتندفع
الموجات ، تلتطم بالجدران فتصلها الجدران في برود .

تراجع وتروم ، ترمقه بغيظ ، يفضها سموقه ، يتولد في
قلب الريح غيظ الدوامات ، يدوم غيظ الدوامات ، تندفع
الريح ، تم بصقعه فتزقها الجدران ، وتتضاحك في صخب
وحشى .

تتقارب أشلاء الريح ، تتوجع وتتن ، ترمقه بفيل عاجز

شديد في الخلاه ، منزلاً ومتباعداً عن المدينة الصغيرة فوقف
شاعراً ، ناصعاً ، عله الكيان والملاح ، متوحداً ، ومكتفياً
بذاته .

وحين تفسح البيوت مكاناً بينها وتتاديه لبائس يسمرها
الردود يتنأى ، يرنو إليها من علياء كبريائه المستخف وهي
تتقارب وتتراحم فتبدو صغيرة ، ضئيلة ، يفقد كل منها بعض
ملاعجه ليشكل مع غيره كياناً كبيراً ، شبه دائرة كبيرة .

وعندما تشرق الشمس يستقبلها وحده ، يعطيها وجهه ،
ويكتس بأشعتها ، ويشرب حرارة دفئها ، وفي المدينة يحاول
كل بيت أن يسترق النظر إلى الشمس ، أن يأخذ مزقة من
ضوئها وجرة من دفئها .

وفي الظهيرة لا يجد ظلاً لأحد ، يسخر من البيوت وهي تلد
الظلال ، وحين تميل الشمس بعيداً عنه يتشرب بها ، يحاول أن
يستقيها ، أن بأسرها فوق قمته ، وحين تستعصى عليه يشيح
بوجهه ، وحين يراها تحن على المدينة يدبر للمدينة ظهره .

وفي المساء يوقد مصابيح ، يضمها ويژهو بها مؤلفة
متردة ، وساعراً يضحك من الأضواء البعيدة وهي تتقارب
وتتهامس ، وتحاول أن تشكل عقداً واحداً .

يتوقد الصيف ويلفحه صهد الخلاه ، ويمص الجفاف نذاه
تفترش له البيوت ظلالاً بينها ، وتتاديه ، تدعوه ليتفيا ندوة قريباً
فيشامخ ويتعالى .

وتبصر بالمدينة الصغيرة فيرتجف فيها نبض حياة وتسرع صوب البيوت .

تستشعر البيوت ديب اقتراب الريح ، تتلادى ، تتقارب وتماسك وتشكل سدا .

تسخر منها الريح وتصف قواها ، تستمر منها ، ويحقد العاجز تهجم هجمتها فتتكسر عند السد .

تتقهقر ، تستأمد وتعاود هجمتها فيمزتها السد الهادى ، وتندفق منها بعض الموجات في شوارع المدينة .

تبتلع الشوارع موجات الريح المنسربة ، تحصرها ، تستنزف منها قواها ، وتشتتها .

وتتفرق مزق الريح ، تتسكع ، تنوء في الطرقات ، تتمسح بالعتبات ، وتراجع في وهن ، وتعبت بالأوراق وبالتفاليات المشية .

تتجمع بقايا الريح المتهزمة ، تراجع أمام توحّد الجدران ، تتقهقر في يأس خائف ، ترتد اليه وتلقاه وحيدا وتغاصره ، وتزأ وتزأ وتهاجم بقوة ، تصفعه وترج الباب .

يشمخ في قلب الريح ، تشدد الريح حصارها ، وتصفعه بشدة ، وتشفق عليه البيوت ، تود لو تهت مددا ، لو تأخذه من قلب الريح المجنونة .

تصفعه كفوف الريح بقسوة ، تلطمه بقل ، تهز خصاص نوافذه فتصطك نواجز الباب في غيظ عصبي وتنادي البيوت فيتشامخ ، وتماسك في قلب الريح .

تأخذ الريح مدداً من دواب الرمل ، وتزأ وتصفعه بقوة تنسقط نافذة منه .

يرجفه الخوف ، يتماسك ، تصفعه الريح فيزجر ، وتحتشد

الدوامات ، يتخلق إعصار هائل وتنسقط نافذة أخرى .

يرعشه الخوف ، يتراجع فتحصره الريح ، تأسره وتصفعه بعنف .

يستبسل في قلب الريح ، ينادى لكن صوته مبحوح عاجز ، تصفعه الريح بقسوة متصمر ظافر ، تطفىء كل عينه ، يتخط في الظلمة ، وتكتم الريح ضحكات شماتة ، وتسولى الصفعة ، تتلاحق ، وتسقط كل نوافذه وتندفق جحافل الريح بقلبه .

يتمايل في دهر ، يتراجع فتأسره الريح ويشل . .

وتحتشد الريح أمام الباب ، يقرى الباب ، يتماسك ويصد ، وتضحك منه الريح ، ترقص رقصتها المجنونة ، يرتعش الباب ، يتخلخل ، وتقره الريح فيتهوى .

تقتحم الريح ، تندفق في القلب المشلول العاجز ، تسرع في الغرفات ، تصفّع جدران الغرفات ، وتقارم الجدران في استبسال يائس ، وتسخر منها الريح ، تصفّعها ، تضربها باللائث الخشبي فتتهزّ الجدران ، تشقق ، ويستسلم في استشهاده .

ترقص الريح رقصة انتصارها ، تقيم مهرجان انتصارها تضحك ، وتصفر في فرح ظافر ، أخيرا تعلن تمام فوزها ، ومهرولة ضاحكة تأخذ أسلحتها وتتسحب .

تركه مترنحا ، منهكاً ومتشفقا ، يزدحم قلبه بالنفائات .

وفي الصباح تصبح الذئكة في قلب المدينة ، ويوم فوقها الحمام الأبيض ، ويعيدا بعيدا يقف ظلل خرب ، وحيد ، مفقوه العينين .

القاهرة : ريسى لبيب

قصة التوبة

ورؤ وما كثيرة ، وتصلني ضحكات كالمهمات ، وكنت أرى موائد ... ولكن كل هذا لا يحصى الآن .

لم أغضب يوماً من الحجارات التي يصوبها إلى ولدان لا أعرف كيف جاءا إلى هنا . أعرف الآن أنها كانا نوري وعاصم وقد جاءا ذلك الصيف مع أبيهما إلى القصر للعناية بحديقته . لم أغضب لأن الحجارات ، على أية حال ، لم تصبني ، ولم تصرفني عن النظر . كانا يكلمان شخصاً لا أراه ويشيران إلى «ابن عارف السماك» ولكني لم أشعر فعلاً أنها يقصدان ، أو لم أفهم لماذا يرميان بحجراتهما تلك ، أو لماذا يشيران إلى ويحدثان ذلك الشخص .

عصر يوم في ذلك الصيف نزلت من مكان في الشارع وانحدرت في المتحفي الضيق واتجهت يساراً إلى مكان قرب باب القصر . كنت أتابع وأنا أنحدر صبية تكبرني قليلاً . لا أعرف كيف شعرت بي ، ولكنها الفتى ناحني ونظرت . نظرت للحظات بوجه يحاول تذكر شيء ما ، ثم أدارت رأسها بخفة ومضت . لا أعرف ما الذي جئت أبحث عنه ، ولكني بقيت . كانت الأصوات القليلة التي تأتيني تريحني ، وكم ودعت لو أتعلم الناس هناك للسكينة . كنت أريد الاقتراب أكثر ، وفعلت . لا أدري الآن إن كان ذلك حسناً أم لم يكن . اقتربت من سياج القصر وأصبحت أشم رائحة الحديد المشايك .

هل كنت أعرف سكان القصر ؟ الجواب الصريح هو لا أعرف . كنت أفزع من سماع الأحاديث عنهم ، وأقسم أنني لم

وأذكر من سني صباي السيدات صيفا صارت ذكرياته تنفجر كقطرات عرق صافية لا معة كلها طابت لي الذكرى .

آه منك يا نوري ! .. آه منك يا عاصم !

كان صيفي ذاك جنة ملونة تحف بها أشجار أعرفها ولا أعرفها ، وأعمدة نور لم يحظر بيالي يوماً أن أحصيها تضئتها الشمس ومصابيح متشعبة تلتهب في الليل كزوس مجانين حليلة ساطعة . ويد رهية لساحر لا ينم ترفع جنتي هذه عن أرض خضراء أبداً ، لتساوي بلاط بابها الملون الغريب ورؤوس التماثيل المصفوفة على جانبي طرق تتلوى بالجمادات تتوازي وتتقاطع امعاتاً في إدهاشي وإسماعلي . هذه التي أراها في النهار دنيا يضاء تنأى عني ، وتوميء لي طوال الليل بأصابع بكل الألوان . وأذكر سهري وعشقي لهذه الألوان ، ويد أبي (رحمه الله) تمتد لي وتسحبني برفق ، ولحم زفرته . وأعجب كيف أذكر كلماته التي لم أكن أسمعها ، لا تنظر إلى فوق يا بني . كنت أنظر ، وأحرق يقال ، إلى تحت - إذ أن الشارع الذي يمتد بموازاة مساة النهر كان يرتفع عن جنتي قليلاً ، وكنت أقف دائماً في مكان على هذا الشارع وظهري للنهر ولغيب الشمس ، ولكنها كانت كلها أمامي .

من يسكن هذا القصر المسحور ؟ كنت أرى نساء قبل الغيب أحياناً على سقالات يمشين يلوحون للفراغ الساهي حوهم . وكنت أرى في بعض الليال حركة غريبة تدب ، وأجسادا

و تعال .. تترك القصر .

○

لا أعرف كيف خطوط ، فصاحب الوجه ، وقد عرفته - فهو لم يكن سوى أبي نوري - كان لا يزال يسلك يدي ويصحبني نحو القصر . شعرت به يقلت يدي ويرد الباب خلفنا ، ثم نادى :

« بوري ... عاصم .. فرجنا ابن عارف السماك على القصر . » شيء في نفسي حاول الإفلات ، أهو صوت أم حركة ، لا أدري . كنت أريد أن أفرج ، وكنت أريد أن أذهب ، بل كنت أريد النجاة والعودة فنيا بعد لأتفرج وربما كنت ... دهشت لم أرى فاتوسيتي بتدليان من يدي مثالين قرب الباب على جانبي طريق ينداح بين صفين من الأشجار والتسائيل باتجاه القصر ، ودهشت ليدى نوري وعاصم تسحباني في طريق أخرى تخاذي سفائف الحديد باتجاه كوخ صغير منزو أعرف الآن أنه كان مخزن سداد حداثي القصر .

لم أفهم لماذا قال نوري لعاصم « اترك يده ، الآن » ولكنني شعرت بأنني في فخذي الأيسر ثم في ظهري عندما طرحني نوري أرضاً ، وصاح متدلياً بأصابعه « هات الجبل » . لا أعرف لماذا لم أقام ، ولماذا لم أصرخ . ضربت يوماً ولداً في سني لأنه جرى خلفي وهو يترنم « جاء اليتيم ... أعطه يا كريم ... جاء اليتيم ... » ولكن أبي قال لي « لو تركهم ينبحون مثل الكلاب ، أفضل » .

لوى نوري ذراعي اليمنى ثم قلبني على يطني وأمسك برأسي وكفى وصاح بعاصم « اربط يديه » . لم يكن الشيء الذي ربط به عاصم يدي حبلًا . كان خرقة خشنة مفتولة ، وكان جزءها الذي لف باطن معصمي الأيسر رطباً لزجاً ، وقد بقيت لفترة طويلة فنيا بعد أشعر بهذه الرطوبة اللزجة فوق باطن معصمي . ألتفتي قسوتها ، وألتفتي أكثر رائحة ملباسها بعد أن أصبحت أشد إحساساً بها وهما منبطحان فوق ظهري .

« اربط رجليه ، أيضا » ، جالسي صوت نوري . أعترف أنني شعرت للحظات قصيرة بغربة ما يحدث لي ، ولا بد أنني فكرت في المقاومة ولكن لا أعرف كيف استسلمت لنوري ولعاصم هكذا . لعله الخوف من انفضاح أمري لأهل القصر ، وحتى أكون أكثر دقة أقول للمصيبة التي التفتت إلي ونظرت للحظات بوجه يحاول تذكر شيء ما ، ثم أدارت رأسها بخفة ومضت . لعله .

لم أدرك متى انتزع عاصم نعل ولكنني شعرت بأحد النملين يسقط قرب رأسي . وشدهما الآن إلى ذلك الودت كي لا

أك أسمع شيئاً منها . الأصوات فقط كانت هي التي تطاردني ، أصوات تلقى بظلمها الكتيب على جنتي فتزعجني . حتى أحديث أبي (رحمه الله) عن أبي نوري وبينه لم أك أسمعا ، أعرف أنهم جميعاً سفهاء ولكن لا أعرف ، صدقون ، لماذا . كان أبي يقارن أبا نوري ببستاني القصر السابق الذي اختفى ولم يعرف أحد مصيره . لم يكن أي منها يعني ، على أية حال . لا أقدر أن أقول بأنني لم أعرف الإمام ، فقد شاهدته وسمعته يكلم أبي مرات . كان أبي يروى بأفضل السمك الذي يصطاده وهو يتغنى : « وهذا للامام ... أيضا » . أه كم كنت أكره انثقاعه ذاك ! غفر الله لي ، وكنت أكره سماعه وهو يتغنى بسمكه وإمامه ! ولكن عندما حلق الإمام صوبي ، نعم فقد كان الإمام ، لا بد أن يكون هو ، برأسه العلوية عصر ذلك اليوم أنكرته . سمعته يوجه لي كلاماً ويشير لي بيت أبي ، ولكنني بقيت واقفاً . رأيت عبوس وجهه ، ولكنني لم أذهب . لم أفهم ، هذا ، ببساطة ، كل الذي حدث . أقول إنني شاهدت الإمام بلباس غير الذي عهدته ؟ لباس من قطعتين ، غريب وخفيف وملون ؟ لا ، لا أستطيع . لقد رأيت الإمام كثيراً يبدل لونه وقصافته وأربطة عنقه ، وأعرف سيارته السوداء الكبيرة ، وأفهم لماذا ينهض أبي ويهرول صوب بابنا ليتحدث مع سائق الإمام ، ثم يمضي نحو السيارة لسمع الإمام : « أريد سمكاً ليوم الخميس ، هذا الخميس » . وبعد صمت ما طال يوسما وما قصر يضيف الإمام « عارف ، سمك عتلاز ، مفهوم ؟ » أه ، لا أدري كم من المرات سمعت جملتي هاتين ، ولكنني أعرف الحزن الذي كان يداخمني عند سماعها .

كنت واقفاً أشم رائحة سفائف الحديد عندما فاجأتني وجه ظهر خلف السفائف . ابتسم الوجه ، وانفجرت الشفتان عن كلام لم أع أوله ولكنني فهمت أنه يدعوني للدخول . عندما أحس صاحب الوجه بانتباهي إليه قال وكأنه يعيد شيئاً :

« أتحب أن تنزع على القصر ؟ »

أعرف الآن أن نظرة الصبية إلي ، وكلام الإمام وحركة يده وعبوس وجهه ، كانت تطردني ، ولكنني غير متأكد بأن فهمت دعوة صاحب الوجه . كان أبي لا يكلمني إلا قليلاً ولكنني كنت ، أقسم بروحه الطاهرة ، أفهمه . كان يكلمني عبر أحاديثه عن الآخرين وما يجلب بهم ، فأفهم مراده . أه كم كنت أود لو يسألني يوماً كم أحبه ... يسألني بوضوح ، لكنه لم يفعل . بدأ صاحب الوجه يتحرك صوب الباب بمحاذاة سفائف الحديد وغاب للحظة ثم ظهر واتجه نحوي ، ثم ابتسم ثانية ، وقال وهو يسلك يدي بقوة أجفنتني :

الذي حل فيها بعد أسعدني . لا أدري كم لبثت وراء السياج ، ولا أدري كيف تقاربت أصوات شخصين ، أحدهما الإمام ، وأصبحت واضحة . كان الإمام يقول نورية في النهر ونخلص منه ، ولكن الآخر تحدث عن السجاد وقال ما معناه إن البستاني سيكون سجادا ممتازا لو دفن في الحديقة ، والإمام عاد يقول إنه يرفض أن يتحول قصره إلى مقبرة لمن هب ودب - أعترف أنني فرحت أن الإمام لم يقبل أن يصبح القصر مقبرة - والآخر عاد يدافع ، لقد ظننت لصا . . . كنت أحمي قصرك . . . كلا لن نرديه في النهر . . . أخاف القضيحة . لم أسمع بقية الحديث إذ تسلفت المنحدر ثانية وحزن ثقيل يجثم على قلبي خشية أن تصبح جنتي مقبرة لمن هب ودب .

يا لحوّل مهافتى بعد أن فك عاصم وثائق فنهضت وبدأت انتظف متخري من كتل الروث التي اندست هناك . لا أعرف كم مرة تنالوب الاثنان على ضربي ، ولا أعرف كم من المرات قلت « التوبة » ، ولكني سمعت أبا نوري ينادي ولديبه : « لا تؤذيه . . . تؤلمه فقط » . ولا أعرف أيضا كم مرّة من الزمان قبل أن أسمعهم يخاطبها ثانية « كفى . . . كفى . . . آه منك يا نوري . . . آه منك يا عاصم » ، ثم يضحك . لماذا لم يطلب أبي مني شيئا ؟ لماذا لم يكلمني مثليا يفعل أبو نوري الآن ؟ كان كل الذي طلبه أبي يوم ذنبت وفاته هو أن يكون دفنه لا تقا . قال « أفنيت عمري في تربيته ، فليكن دفني لا تقا » . ولكن لأدع أبي (رحمه الله) وأمضي في حكاية ذلك الصيف الساحر .

لحظة الخلاص التي كنت أنتظرها جاءت أخيرا نهضت بعد أن فك عاصم وثائق يدى ورجل وفك رجل من الوتد ، كما سماه نوري . وقفت فراعني ألم رجل ، وراعني أكثر ارتعابها الواضح الشديد . انحنيت قليلا لالتقط نعل فاشتد الألم ، واشتد الارتعاب .

قال لي نوري بعد سنوات ، وهو يضحك ، إنها كانت فكرة عاصم ، ولكن عاصبا أقسم أنها كانت فكرة نوري ، ولكن ما أهمية ذلك الآن ؟

« أقدر أن أقسل يدى » قلت لنوري .

« هيا ، ولكن عجل » .

« ولماذا يقسل يديه ؟ » رد عاصم ، « ألا يجب الدجاج الروث ؟ »

نظفت متخري من كتل الروث التي اندست هناك ، وضللت يدى ووجهي ، ثم غسلت النعل وليسته . داهمتني الرغبة وأنا انتظف نفسي بالنظر صوب القصر ، ولكني - حمدا لله لم

يتحرك ، أضاف نوري . شد عاصم رجل المربوطتين إلى شىء ما ، لا بد أنه الوتد كما سماه نوري ، وقال غاطبا اخاه :

« إن أكر أعرف أنه دجاجة . » فضحك نوري وأضاف :

« دجاجة بيمة ! » ثم نادى اخاه ، وهو يرخي يديه عن رأسى وكفى ،

« تعال الآن أسكه » . فرد عاصم .

« لا ، لن أسكه ، سأضع رجل على ظهره ، وأقسم أن هذه الخنفساء البيمة لن تتحرك . » ما أن وضع عاصم إحدى رجلبيه على ظهري ، حتى انهل نوري على رجل واليق بنفسه يابس رفيع ، وبين ضربة وأخرى يوجه لي كلاما لم أفهم مغزاه . لا بد أن ألم الضرب زاد من رعبى من أن يراق أحد في وضعى ذلك . أدوت رأسى صوب القصر وصوب حدائقه فهذأت الأشجار المصفوفة من روعى قليلا . لا ، لا يمكن لأحد أن يراقى . زاد نوري من قسوته في ضرى ، وبدأت أنتبه لما يقول :

« قل ، يا دجاجة بيمة ، يا خنفساء ، التوبة » . وسمعت عاصبا يردد :

« قل التوبة » . ظننت أنها سيركاتى ، ولكن الذى حدث هو أن نوري توقف ، وجاء ليضم رجله فوق ظهري وأعطى الغصن اليابس الرفيع لعاصم . أيسا أكثر قسوة يا ترى ؟ فكرت قبل أن أشعر بلسعة الغصن فوق ألقى . جاعن صوت عاصم :

« قل ، يا دجاجة بيمة ، يا خنفساء ، التوبة » ، ثم صوت نوري وهو يردد :

« قل التوبة » . فقلت :

« التوبة » .

آه كم أشعر الآن ، والأين فقط ، بحرقه دمع ذلك النهر . كانت الأرض التي طرحوني عليها مغطة بروت رطب ، وكنت أحاول رفع رأسى لئلا يلامس أنفى الروث ، ولكن ذلك لم يدم طويلا .

(في وضعى ذلك فهمت لماذا اختفى بستان القصر الذى سبق أبا نوري . لا أعرف بالضبط كيف تناسى إلى سمعى حديث دار بين الإمام وشخص آخر ذات مساء مطلع ذلك الصيف . كنت قد انحدرت من الشارع للموازي لمسنة النهر باتجاه سياج القصر الخلفى وأخذت اتلمس طابوقه وأشمه . كنت أسمع أصواتنا وضحكنا ، ونجاة دوى صوت طلق نارى . لا أنكر أن الصوت أفرغنى في البداية ، ولكن السكون

« قل التوبة » قال وهو لا يزال يتشم وينظر إلى مرة ، وإلى ابنه مرة . وما إن نطقت « التوبة » ، حتى لعلل صوته بضحكة دفعت برأسه إلى الخلف قليلا . أفلت أبو نوري أذن وهو لا يزال يضحك ، ثم قال لي :
« والآن ، اذهب . »

كنت أريد أن أنطلق صوب الباب ، ولكنني لم أفعل . أحسست بوجهه يريد أن يقول شيئا وخفت أن أذهب قبل أن يقوله .

« اذهب ، » تحرك الوجه ، « اذهب قبل أن تبلل هدومك » ، وراح يضحك ضحكته تلك التي دفعت برأسه إلى الخلف قليلا .

أفلت نفسي لقلمي تقوداني عبر للممر الضيق باتجاه الباب ، وركزت كل قوى في تحاشي النظر صوب القصر . انعطفت يمينا ودرت للمنحنى الضيق المحاذي لسيلاج القصر وتسلفت المتحدر إلى الشارع الموازي لمسناة النهر . كنت أريد أن أصل بيت أبي ، ولكنني توقفت . أدبرت رأسي صوب القصر . كان المنظر في منتهى الروعة ، كما توقعت . كانت جنتي هناك ، بية تلتهب بنور الشمس الغاربة ، غذاب قلبي

جامعة الموصل — شاعر عمود مصطفى

أفعل ، بل سرت في الممر الذي اقتادني إليه نوري وعاصم ، وسارا هما خلقى .

« أما زلت هنا ، يا ولد ؟ » قال لي أبو نوري وأنا اقترب منه . ثم ترك مكانه وتحرك صوبى . كان يمكس يده من منجلا ، وعندما صار على بعد شبر مني قرص بالآخرى أذن وقال :

« إياك أن تقف كجاسوس ثانية . » كان يمز منجله أمام وجهي وهو يتكلم . هذه المرة أصغيت لكلماته رغم التثاق بالتماع الصبغة الخضراء الواحية فوق حد منجله للسنون .

« لقد رأيت مصير الجواسيس ، فاحذر وابتمد . . . مفهوم ؟ » فرددت وراه :

« مفهوم . »

ظننت ، أيضا ، أنه سيترك أذن ويدعني أنصرف ، ولكنه استمر يمز منجله ، ثم انحني حتى وازى رأسه وأمسى . دفعت برأسي إلى الوراء قليلا حينما قرب وجهه مني . كان يتشم وهو ينظر إلى مرة ، وإلى ابنه مرة . حيرتني ابتسامته ، وحيرني التماع نظراته . كنت أفهم معنى نظرات ابنه ومعنى ابتساماتها . لا أعرف كيف ، هذا صحيح ، ولكنني كنت أفهم . كانت ابتسامته أبي نوري ونظراته غريبتين . هل كان يقلد أحدا . . . ابنه مثلاً ؟ هل كان يلعب ؟ ربما .



قصته قوس قزح

يوم عصيب .. قلت لنفسى ما الداعى لطاير الصباح فى مثل هذا اليوم ؟ تنأى إلى صوت رفيقى هامسا :

— أكاد أسقط إرهابا ..

لم تغمض جفوننا .. تحملنا كثيرا .. قادتنا المهوم إلى الشجرة والحرب الدائرة .. أحسنا بالأم الفاجع وتصورتنا هزيمة جليدة .. نكسنا الرؤوس وتكحلت عيوننا بذلك البريق الأسى .. لم يعد لحديثنا جدوى .. قررنا أن نلعب الورق .. فيه نلتمس أمانا مفقودا .. برغم لفظهم المشابك والضجيج الصاخب كان يأتيه صوته الغائب عاليا .. أرى فى نظراته عتابا قاسيا .. ماذا بمقدورى أن أصنع أية أسال الآن وقد فقدناك إلى الأبد ؟ .. هزى صوته الجهورى .. تنهت .. نفلت الأمر .. تحركت قدامى تحملان البيادة الكبيرة .. وأخفى الآخر بعيداً .. أشعر كأن يدا تقبض على ساقى .. ثقيلة هى كجفوننا المهذلة النظرات .. فتحت أحاديثنا الليلية فى رؤوسنا ثغرة هائلة .. وددت أن أقفز بنفسى فيها واختبئ من نظراته القاسية التى تقتحم سكينتى الموقوتة ..

هس رفيقى بغتة :

— ستمطر

من أسفل حافة الطاقية رفعت عينين عمتين .. رأيت السماء وقد تحول رمادها إلى سواد كالح .. رددت مقباً :

— ستمطر ..

أحلامنا كانت واحدة .. ولكن تسطح القدمين اللعين فرق

لم يكن نومي مستقرا .. استيقظت على صوت أقدامهم المتسارعة فى الخارج .. تلفت حولي .. كانت الأسرة شاذرة .. البطانيات الرمادية ملقاة فى الزوايا .. لم أزل داخل الأفرول منذ ليلة البارحة .. فى سرعة ارتفعت البيادة الكبيرة .. أشعر بأصابع قدمى تسبح فى فراغها .. فى الخارج لم ألتق بأحد منهم .. ولبت الحمام .. ألتفت على وجهى قطرات الماء الباردة .. انتفضت خلاياى الناعمة .. جفت وجهى بكم الأفرول .. هرولت أقفز الدرجات .. عند الباب الخارجى صفعنى هواء لاسع .. تدخلت حول نفسى ..

ومنت أن تنتهى أيامى هنا فى هذا المكان الكثيب .. لى بعض أيام انتهت بشق النفس .. محاضراتهم السمجة لا أجد لها معنى .. طريق نجومهم الأخاذ يفتش عيني فانكفىء على صفحات الكراسة البيضاء التى أدون فيها محاضراتهم عن الدفاع .. وذلك الضابط صاحب العينين الجهمتين لا أدرى لماذا ينظر إلى فى حدة .. أحمشى عينيه والصدام معه .. كدت أنكفىء على وجهى وأنا أقفز فوق الدرجات .. رأيتهم فى الساحة الواسعة ينظمون صفوفهم .. تقلقلت البيادة تحت قدمى .. تسلكت خثيتا عن عيني الجهمتين .. انضمت إلى صفوفهم .. كان هناك فوق الطوار المقابل يتبادل حديثا بأسيا مع اثنين من زملائه .. تلعب نجوم نحاسية فوق أكتافهم .. راح يفرق راحتيه ملتصقا دفئا وهما .. فوقهم تطل عيون تلك الفيلاء البيضاء .. مخلقة النوافذ .. فى أعلاها سياه اكتست بحلة فى لون أغصاننا تماما .. الريح رغم هدوئها السسى تنلر

يبتنا .. تباعد .. اتفلفت يدها من يدي .. جرى فزعا ..
 كان يصرخ طوال الليل .. يتسأل وجهه خلف ظهورهم
 المتحنية فوق أوراق اللبب .. عيناه دامتان .. قال لي إنني قد
 خسته .. تركت الصقور تنهش لحمه .. حاولت أن أمتعه من
 انهامي الدائم .. قلت له لم يكن الأمر يدي .. سبق وعوى
 صارخا في وجهي وانفلت من خلف ظهورهم غصيا عن
 عيني .. حاولت أن أقول له أن ليس لي دخل فيما جرى ..
 أكدت له أنني لم أكن معه تلك المحطات المريعة .. كلجيت
 عيناه وماتت صبيحتي اليائسة على طرف لسان .. نظروا في
 وجهي .. فقصوا للعب معهم .. حاولت أن أنفوس في
 المربعات الحمراء وأن أدفن نفسي في « شايهم للتحني ..
 بهرت وانحط فوق الطاولة منهوك الأنفاس .. لمحت العينين
 الجهميتين وهما ترشقان بنظرة صارمة .. أجفلت ورجت أعدل
 من ياقة الأفرول .. نقلت أوامره بلا حماس .. استلطنا في
 خطوط مستقيمة .. أحسنا بقوة دفع الهواء على وجوهنا .. في
 مواجهة البحر تماما كنا .. هل سيقوم برحلته الصباحية من
 جديد .. لم أجد معنى لكل هذا .. من خلف الأكتاف المهترئة
 كبندول الساعة أبصرت نجومه .. كم كانت فرحه حين تخرج
 بعد عاين .. تألفت فوق كتفه نجمة وحيدة .. شعرت
 بالفرح بمنزجها بحسد لطري .. ما زلت أواصل تعليمي
 الجامعي .. حين استقبلنا الكورنيش تصاصدت إلى أنفي
 رائحة شيء يحترق .. كانت الرائحة قوية .. تسامت :

— أتشم شيئا ؟

قال رفيقي المتهالك :

— ستمطر ..

بالأسفلت ترتطم أقدامنا .. يتوه الطريق تحت قلعي ..
 كأن أسبح فوق سطح ماء رجراج .. يؤلئ الفراغ الراقد
 أسفلها .. ويؤلئ الفراغ المستقر في أعماقنا .. أصبحت
 الرائحة قوية .. نفاذة .. أوامره محترقة الحروف سرت خلفهم
 بخطواين المنتظمة .. فجأة شعرت بتقلص ساقى .. تمنيت أن
 يعود بنا .. أوامره متلاحقة .. متملقة .. زجبر للبحر في
 وجوهنا .. هل رذاذه الملحي وإلقاءه فوق رؤوسنا .. تأتيان
 زجرة الموج من خلف السور الحجري للمتمدن حتى قدوة عيوننا
 على الرؤية .. ضائق الطريق .. التصق السور الحجري
 بنا .. البحر يلقي برذاذه الملحي المطاير حولنا .. وقعت
 رأسي إلى السماء .. كان هناك فوق رؤوسنا غماما .. ألوانه
 الطيفية تصنع قوسا للنصر .. خلف البيوت الممتدة عن يميننا
 ينفخ أحد طرفيه .. الآخر يطعن به البحر الغاضب ..
 سمعنا أصواتا مهللة .. أقدموا يارجال النصر .. تناهى إلى

صوته الضاحك كأنما هو آت من أفوار محيية .. فهقه
 عاليا .. تصاعدت أنفاسي حارة .. رأيته من خلفهم يزيل
 القوس الطيفي .. ينظر إلى بنسظراته تلك التي تتحجم
 سكتي .. ثم انزوى باكيا .. بكيت يوم جاتني الأخبار بوفته
 في العراء .. بكيت أياها وأحلامنا المسفرة .. صرخت في
 السماء .. ليس اللبب ذئبي .. رجوت أن يبقى دائما معي ..
 ازدادت قهقهاته .. اخترقت أنفي مع صفير الريح .. تصدع
 رأسي لو شكت على الأغيبار .. وهمت .. صمدني ..
 صدفني ..

مس رفيقي :

— إنها تخطر الآن ..

عاودت تلك الرائحة المحترقة إصرارها على النفاذ إلى
 أنفي .. مرت سيارة في الطريق العكسي .. رنا إلينا سائقها
 ثم ابتسم .. استدردنا للخلف مرة أخرى .. وفي نفس
 المكان اليومى الذى يملو له أن نؤدى فيه تمرينات الصباح أعطينا
 ظهورنا للبحر .. لم أعد أرى الألوان الطيفية .. هي حقا
 تكمل رؤوسنا الآن .. البيوت المواجهة مغلقة النوافذ ..
 شعرت بطرقات المطر فوق الأفرول واضحة ولها صوت
 مسموع .. تحشاشيت سقوطها فوق عيني .. طاطأت
 رأسي .. ساقى ترتفعان وتبهطان في خطوات منتظمة .. لم
 أجد أشعر بما حولى .. للمطر يتكاثف .. تغيم للمربيات
 أملى .. ألح رؤوسنا تتحرك .. وأزعدا ترتفع .. تسعيت
 قطرات المطر فوق صدغي .. تسربت بين تجاويف وجهي ..
 دخلت العينين والقسم .. كان للمطر طعم الملح .. تألفت
 في خلسة بصقت القطرات خارج فمي .. وبحتت عن
 صاحب العينين الجهميتين .. همست في ألم :

— ألا يعود بنا ؟

الطيلية الدائرية تجمعنا طوال الليل .. نشدذكر دروسا
 باهتة .. الحصول على شهادة أمر لا نقاش فيه .. قال :

— سنكون معا ..

قلت راجيا :

— لن نفترق ..

فكرت أنه الآن قد يعود بنا .. بدأت مدق تقلص للما ..
 والمطر يعزف أنشودته فوق ثيابنا التي ابتلت تماما .. التصقت
 بأجسادنا .. واقتحمت تلك الرائحة المحترقة أنفي فجأة ..
 قلت لرفيقي :

— هل تشم شيئا غريبا ؟

قال دهشا :

— إنها تخطر ..

بصوت مندى راح يتغف بنا في حملى .. حاول أن يث
 حمامه المتبور داخل أحضاننا .. تقلصت أصابع قدمي ..
 تسامت كيف حتى هذه اللحظة تحملني اليادة الكبيرة ..
 تكاثرت برك المياه حولنا .. من ثقب خلقي تسربت مياه المطر
 للملحبة الى الفراغ المحصور داخل اليادة .. انتكشت قدمي
 ولعنت كل شيء .. كنت أسبح حقا في مياه البحر .. حاولت
 أن أتمسك وأتشافل بالألوان الطيفية .. كلما رفعت رأسي الى
 أهل تهاجني غيوط المطر .. أعود الى انتكاسة الرأس وأبصق
 ملحاً ومطرًا .. قال لي يوما :
 .. إحد الله أنك لم تقير اتجاهك مثلي ..
 قلت له :
 .. هل تشعر بالندم ؟
 قال في صوته الواهن :
 .. لم يعد هناك وقت للندم ..

صار المطر نسيجا كثيفا .. حاصر أقدامنا وأجسادنا
 اللاهثة .. أنفاسنا تنفث سحاب يضاء .. تتبدد أثر خروجها
 من شقي تحت وإبل الخيوط المشابكة للمطر .. هل لا يزال
 هناك .. لمحت صاحب العينين الجهمتين وهو ينسحب الى
 الخلف متحاشيا المطر الذي تكاثف هذه اللحظة .. بحث عن
 تنذة مشرعة لأحد الحوانيت - انجأ إليها من فوره .. راح
 يتخافز أسفلها مثلنا .. تسامت : هل يمكن أن يشعر بالبرد ..
 بحث عنه من بين الأكثاف المتعامة في اهتزاز لا يتوقف ..
 كان لا يزال يخلل رؤوسنا بألوانه الطيفية .. لكن المطر اللوح

شدن الى صاحب العينين الجهمتين .. همست في ضراعة :
 .. ألا يعود بنا ؟

لعنت ذلك اليوم الذي التحقت فيه بهذا المكان .. قبيل
 العصر تنحسر رؤوسنا بمحاضراتهم عن وسائل الدفاع وسرعة
 الإنقاذ .. أشياء لم أجد لها معنى .. ليس أمامي من سبيل
 وهذا المكان هو المسوغ الحقيقي لا لتحليتي بعمل حكومي ..
 لا أدرى من أي مكان تأتي هذه الرائحة .. تزكم أنفي ..
 أحسست بالدخان الأسود يتصاعد من بين ثنايا الأفول
 الملتصق بجسدي .. انجسرت الدخان في خلقي .. صعلت ..
 لم يلتفت أحد .. تدافعت من جوفى سحاب يضاء رأيتها
 فأخذ أشكالا أعرفها .. وجه لبي وأبي .. وأخي .. عيناه
 مفعمتان بأسئلة كثيرة .. ولم تزل تلك الانتعامة تترقرق في
 عيني .. أحسست بالألم .. ورجوته أن يسبح عيني وينام
 هادئ البالي .. ضحك كثيرا .. وراح يشير بإصبعه نحوي في
 حركات عصبية يريد أن يفقا عني .. سألته أن يكف عن
 ضحكاته القائلة التي يرشقا في صدري من وقت لأخر ..
 تراخت ساقاي .. كدت أسقط في برك المياه .. نظرت باحثا
 عن صاحب العينين الجهمتين مستنثيا .. كانت عيناه
 معلقتين بنقطة ما من هذا البيت القابع عند استدارة ناصية
 الزقاق الجانبى .. حولت رأسي الى نفس النقطة .. من بين
 نسيج المطر المتساقط لمحت شيئا لامرأة تلوح بيدين انعكست
 على خطوطها الخارجية تلك الألوان الطيفية البراقة .. وكان
 هو أسفل التلثة يتسم في سعادة

الاسكندرية : سعيد بكر



قصته مركب بلا صيد

الأضاني ، فقد كان من هواة كتبها المزوقة التي تزخر بها الأرضة .

ضامات بينها المسافة وغطسا قليلا في جوف القنديل ، لكنها وهي بنت الأنفوشي صاحبة لنفسها وظلت كثرة التين الشوكي بطبقته السميكة الخضراء وتقطعها السوداء وحاجز الأشواك الذي يحمل الوصول إلى داخلها أمرا غير ميسور .

سكتا قليلا ينصتتا إلى صوت الجنادب ، مع أحاد من نفايات بشرية لفظتهم الحاتات القريبة وراحوا يفتشون عن أقدامهم التي فقدت الطريق .

قطعت ندانة البرشومي سكوت مسعود الأبيض :

— قلت إيه يامسعود ؟

— قلت لا إله إلا الله ياندانة .

— وهيه دي عابزة قواله ؟

— وما له . تقولها تاني وتالت . ما يضرش . ورائنا

إيه ؟

زغدته بكفها فاختل كوحه المكون على حافة المركب ، وشبَّت على ركبتيها وقالت :

— وراك المهريائن عيني ! أنا مش بايرة ولأ هروسة

كسر . وكمان مش بنت لما ماضي زى ما يقولو في

السيا . إنت ساراك السكينة .

وجد نفسه يضحك بلا وعي ، ورد في تناقل :

— المشكلة مش بنت لما ماضي . المصيبة يكون لما

كانه معا داخل « قنديل البحر » على شاطئ الأنفوشي مركب المعلم « خيس الترساوي » الذي سمجه بعد موسم النوات المعروفة إلى الشاطئ ، أماها على جنب حتى يحين موعد إصلاح العطب بالقلعة والدعان .

استنكنا إلى ركن بالمركب لا يظهر منها غير الرأسين ، وطالت الحلوة ولم يحسا بمرور الليل رغم زمته الطقس المضية . كانت « قنديل البحر » مكانها المختار . الأوتيل كما يطلقان عليه ، وهما يسمران على حافة . « التيراس » حسب ما يسميانها نقلا عما يسمعه على لسان بعض الناس . اعتادا أن يلتقيا به في نهاية المساء ليهمس كل في أذن الآخر ما أصابه في يومه من خير وشر . تعايدا ألا يخفيا شيئا . بعد أن يفرغا من سرد الأحداث يأخذهما صاروخ إلى قمر الأحلام ، يفرقان فوقه في الرؤى الوردية والأمل في أن يجيدا بيتا يجمعهما . حجرة واحدة يارب تكفي !

هو « مسعود الأبيض » البائع السريع ، وهي « ندانة البرشومي » بائعة التين الشوكي والذرة المشوية . أغرقها النور المتعكس على صفحة البحر من الإسورة اللؤلؤ الممتدة بين ستائر وقلمة قايتباي . أحسا بالأمان فانطلقا في حديثهما الحالم . كان إيقاع كلماتهم تقاسيم قانون متفرد تمهد لليل ممدود ، وعيون مسعدة جفاها النوم وأغشاهما الأرق . تخللت الحروف المضبوطة تهديدات عاشق يتجهى عواطفه في خطوط طفل يتعلم المشي بعد فترة حبو طويل . لم يستفد بما يحفظ من

مضارع . فتحى غك ياندأشة . إنت حتجوزى واحد

اتعلم من كلام الناس فى الشارع .

خلاصة الكلام عقلك فى رأسك اعرف خلاصك ..

بلغ ريقه الجفاف وطف لسانه بشفتيه المشقتين . دحك وجهه وفرك عينيه . هرش رأسه . وارتطمت الأفكار بعضها ببعض كهذه الموجات التى تتدفق على مقربة منها تحاول القفز فوق مكعبات الصخر التى تحمى الكورنيش . بعضها ينتهى زبدا . أخريات تصل للشاطئء متوكة لاهثة تلمس فى رفق طحالب الصخر ثم تتعلم بقبايها وتعود فى وشوشات حزينة .

نقله ونش ضخم رماه فى هذه المناطق التى يحفظ بها الإنسان لنفسه حيث الذكريات والمواجع ، ويحيطها بأسور ونقط مراقبة وأسلاك شائكة ويحظر الاقتراب منها والتصوير . تذكر الساعة أمه التى طال رقادها كل مرض يسلم عضواً آخر لمرض جديد . ألق بها على المصحات والمستشفيات كل طبيب يزيع الجسد المنهوك إلى طبيب آخر . أتفق عليها كل ما ادخره مهراً لندأشة . . من النط فى مركبات الترام يعرض بضاعته على لوح من الخشب فوقه أكياس التفاتلين البلية والفلايت الخشب ، إلى جانب أثواب الأستك وإبر الخياطة والديبايس التى يلقيها حول رقبته دوائر يحكمها طوق من السلك يجمع بين طريوش البايور ومشابك الضميل . دكان صغير متقل بلا رخصة ولا متاعب إشغال الطريق . الشارع كله له ، وطرفات الترام حرم مستباح لقدميه . وصل مع أمه إلى آخر محطة ، واقتلعت الربيع خيمة الجسد . أغلق ملك النهايات مداخيل البوغاز ولم يبق من ريعها غير عطر خفيف مثل بخور المستكة الذى كانت عبواه ويتجر به القفل ، وهذا الدماء الذى كانت تودعه به كلها خرج على باب الله : ربنا يجب فيك خلقه وحصاه فى أرضه .

عندما يعود آخر الليل يبعدها فى انتظاره بالطنش والماء الساخن وقد ذابت فيه حبيبات الملح الرشيدى الحشن . . . وأخذ طوفان الذكريات إلى أبعد من مشواره مع أمه . لم يمر بطفولة الصنار ولا صبا الشبان . لم يلعب البلب ألوحرب ليطالنيا ولا فرقع « بب » ولا حتى تنسك فى التواصى مع شباب عمره يلهون بسيرة البنات . لم يعتب باب السينما مع بنت فى فابريقة السجائر الموجودة بالحي كما يفعل غيره .

مع تخام القدمين ، ويقدر ما يتحمل من سخونة للماء بيت أمه هموم ، ويكتشف مسعود أنها سبقت حزنا تجمع فى مقتلتيها الواهتين ويحاول أن يضبط نفسه قدامها فتطلب منه أن

يفضفض عن نفسه ، وتقسّم معه حيرته المعضة وتقول فى صوت الرجال :

- إجهد . الشغل للرجال . إغز الشيطان وقوم صل ركعتين لله عشان يزيع عنك الكرب .

تله فى أعماله . ست حبابى حقا . من جيل يستر وجهه . لا يصح أن تُعزى وجهها أمام غريب . . . لا يخفون الملابس فى الصيف إلا إذا شافوا الحكومة صيغت والعساكر كبسوا أبيض . استغرقته التأملات وانتهى معها إلى حارة سد ثم أفلق على ارتطام رأسه بحائط الزقاق وكاد يقع على أكوام الزبالة التى أكلت مع الحائط جدارا موازيا . ماذا يقول لندأشة بعد أن جف المنهر ؟ وطاك تحديقها فى عينيه تنتظر رأيه . المنهر يا مسعود ! البنت ليست « بايرة » ولا « عروسة كسر » . أوبنت لها ماض كما يقولون فى السينما . انصرف عنها قليلا فى حبيبات الضوء من بعيد ولحا معا كتلا بشرية تتحرك فى الظلام فصمتا وتسجبا إلى قاع القنديل . رشق عينيه فى وجهها المنور كأنها يراها أول مرة يتخيل حكمها على صمته . . .

عاد إلى صحيفة كانت معه منذ الصباح ومن خلال ذبالات الضوء المنبعث من أعمدة النور العالية وقعت عينه على خبر منشور داخل مربع ملقت للنظر بخط أسود ثقيل عن مكافأة مائتى جنيه لمن يعثر على كلب لوكو ويسلمه إلى أصحابه بالفيلة القائمة بأعلى عمارة برج النفر . ألقى بالصحيفة وهو قرفان وأخذ يتعمق :

- ناس فاضية وفلوسها كثير مش حارفة تصرفها فىن ! ميتين أهيف عشان حجة كلب مفعوص ! بالذمة دا يخلص ربنا ؟ . فاتهم يعملوا إعلان جديد . أيا الابن اللولو ، عد إلى البيت ، أمك مريضة سبيك .

استعذت ندأشة أن تقول شيئا . صحت ساقها المفرودين ، وحضنت ركبتيها . دفست ذقنها بينهما وقد استبدت بها فرحة غامرة . طلبت من مسعود أن يعيد عليها قراءة الخبر كلمة كلمة . فى البداية تردد لكنه امتثل . فاجأته تقول :

- إسط يا عم . أمك داعية لك بصحيح . الكلب عشى من قيمة يومين . علقته من سمعه الطابورجى بورقة لوتاريه « مضرورية » . كلب نونو شعرة زى قطن الأزخانة وإبو العباس !

آخرستها خطوات عسكرى السواحل وهو يلقى بقلبيته فلنسا رأسيهما فى الداخل من باب الاحتياط . فرصة سنحت لكل منها كى يفوص بعيدا عن صاحبه مسافات يبقات الأحلام ،

ثم طلعا من الماء ورفاذ الذكريات لم يزل عالقا بمخيلته .
استرخت في جلستها وأخذت تنكش شعرها ثم تعيده مرة
أخرى ضفيريّين وهي تلتذّن :

ـ طالعه السلام يما شاشه عليها
ست العرايس والمعازيم حوالها

طالعه السلام .

وجد نفسه بلا شعور يرد عليها :

ـ أنا هويته وانتحيه ، ولّيه بقي لوم المزول .
راحت تحلم بثوب الفرح مطرزا بالفلّ والنلّ ، وفرقة أبو الغيط
تزفها الزّفة الإسكندراني . ويقف الموكب أمام مقاهي الخي
لمشاركة الحياييب بالرقص والنقود ولأمم عتبة بيت المروس
سجادة من نشارة الخشب الملون إشتراك في رسمها عيال الشارع
تعبيرا عن فرحتهم ، وحالوا دون مرور العربات والأقدام عليها
قبل أن تطأها بنت الحنة . حلمت في مسعود لتطمئن إلى ما
عاد به في رحلة الأعماق من جواهر القاع .

اتفقا على اللقاء في الصباح . تحضر ومعها الكلب ليتوجه به
إلى أهله يصعد وحده إلى الفيلا بنهاية العمارة ، وتنتظره نداشة
حتى يعود إليها بالفلوس . « جنيته يطلع جنيته » حتى المائتين ثم
يلبسان ليرتبا العشب بعيدا عن العيون . أمامها حجرة فوق
سطوح بيت قديم في كوم الدكة . يبقى السرير . تفضله نداشة
من الحديد بأربعة عساكر نحاسية مجلوة تعلو عواميده الطويلة .
أما الدولاب فأمره مسور . إنها تعرف تاجر . « نابوليا » في
العطارين قريب لوالدها . من بعيد . نذر أن يقدم لها الدولاب
نقطة عندما يأتيها العذل . كانت تذكره بوعده في كل لقاء عند
الأقارب .

لحها مسعود مقبلة ونحت إبطها بقجة متفتحة ، باقترابها
اطمان أكثر إلى أن يبلغ أصبح في جيبه . سوف يقضيه ويضمه
تحت الجلد حرصا عليه . لن يقبل أي مساومة عليه ولو بقرش
أبيض .

هز كتفيه وهو يقرب نداشة تعبر الشارع كان يود أن يشتري
جهاز العروسة من حرّ ماله ، لكن ما باليد حيلة .

لم تصدق نداشة أنها أمام مسعود الأبيض الباليغ السمج .
الذّيق نظيف حليق . الشعر مصفف مفروق على جنب ومثبت
بفروة الرأس بلهان ذى رائحة زائفة . القميص « زى الفل »
يشرب فوقه المصفور . البنطلون آخر موضة عزق ومكوى على
سبيله . بالقدمين حذاء « لانيج » فوق عينيه نفضارة شمس
غامقة . كتمت نداشة ضحكة كانت تفلت منها . لم تستطع
الصبر ومالت إلى أدته هاسمة بأنه يظهر إذن ناس « مريشين »

بحق وحقيق ، ولو وضع دبورة على كتفيه لحسبه الناس ضابط
بوليس . خطف الصرة ودس أصابعه في طياتها ولبس الشعر
المخمل والأذنين الرقيقتين . حتى يطمئن أكثر انتحي ركناء وراء
صندوق قديم ، فلك عقلة الصرة جليزا . زغر من فتحة ضيقة
مدققا ورأى عيني الكلب خرتين زرقاوين . أخلق البقجة في
حرص من إلا من ثغرة يتنفس منها .

سارا في الشارع متلاصقين دون أن يلهيها شيء عما يدور
فيه . كانوا يشهران بالحرف كلما اقتربا من العنوان حتى ألفيا
نفسها أمام البوابة الخليلية للعمارة . تمهاوذا مسعود وهو
يجمع فنه المبلد وتعرض لكرشة نفس تتشابه في ساعات
الحرج ، ولم يحد معها علاج أورقيّة أمه . بسمل وتعوذ وأحس
شيئا من الراحة . وحتى « يسك » الدور وضع يده في جيب
البنطلون ، رفع رقبته ونفخ في الهواء لكن صدمه ما في جيبه من
قروش معدودات ، هي كل ما معه مع بداية اليوم ودخل في
عملية حساسية خاف أن يتولوا اندماج فيها . لقد اشترى الحذاء
بكل ما معه من فلوس ، البنطلون والقميص استاجرهما من
مكسوي صديق عمره لمدة ساعة . النظارة صاحبها ابن
الجيران . جهلوه مزيف امتدت يده تسوى شعره . أخذ نفسا
عميقا وهو يمر بمجموعة بوابين ألقوا أذانهم إلى واحد منهم يقرأ
عليهم نشرة الأخبار وتلقى الرد من وراء أكتافهم . مرق إلى
المصعد ودخله قفزا ومد يده يفتح الباب لكنه توقّف عندما لمح
طفلة مقبلة تنقز كالصفيحة في اتجاه المصعد كانت تلبس رداء
مدارس اللغات وتحمل حقيبة صغيرة مكتبة بالكتب
والكراسات وخرجت منها نهاية منسطرة . شعرها الناعم تجمع
في ضفيريّين صغيرين أحكمتها فيونكتان من حرير أزرق عقدتا
في شكل نجمتين . تنتهي ساقها القصيرتان بجورب أبيض
وحذاء أسود أخرجت من جيها متدبيل ورق ومررت به على
عينها . تأثّر مسعود بما رآه ولعن في سره زويدة هراء قامت بلا
مقدمات منذ لحظات . تزحزح قليلا يقسح لها مكانا بجواره ،
وامتدت يده تسك باب الأسانسير بعد أن انفردا به . قبل أن
يسألها عن مكان نزولها ضغطت بأناملها الرقيقة على زر الطابق
الأخير . عرض في حياه أن يأخذ منها الحقيبة لكنها اعتذرت :

ـ مرسى يا أنكل .

لو طواع نفسه لمسح عينيها الدامعتين . كان للدموع وقع ماء
النار على جلده . قالت في حروف متقطعة :

ـ أنكل .

هذه المرة تلتفت يحيث عن إسالة تاديه . سمع صوتها الداعم
من جليد :

ـ أنكل . . ما شفتش كوكي ؟

- أنا أنكل ؟ . بتانى يا هل ؟ .
 - نعم يا أنكل .
 - كوكى مين ؟
 - أخويا ... زى أخويا ... أنا ما ليش أخ .
 سرح فى معنى العبارات ولم يشعر بالكلب وهو يزوم فى صوت
 مكتوم ويوق بقلميه فزاد من ضغطه عليه .

وقف للمصعد وتقدمت الطفلة وفتحت الباب . تلفت ثم
 قالت :

- انتظرنى يا أنكل عشان نسأل مع بعض على
 كوكى .
 أنا مش عارفه أعمل « الدفوار » لوحدى . كوكى
 بيعمد معايا وأنا بأذاكر صدقنى يا أنكل .
 - دفوار دى غامقة قوى .

قالها لنفسه وهو يتأمل الطفلة وقد انتابه شتات ذهن مؤقت .
 عندما أفاق استرجع الكلمات فى استمتاع . « أنكل » مرة
 واحدة ياواد يا مسعود ! لقد عثر عل كشف أثرى مدفون فى
 أعماقه . مكان صغير فى دنيا الكبار .

رجعت الطفلة وتثبت يده وهى تشده نحوها . أولاد أن
 يسحب يده الحشنة فى لطف فلم يطاوعه قلبه واستبقى راحتها
 وهو يرنو إليها وقد تجاوزت ركبته بقليل . ملس على مفرق
 شعرها وفرك الفيونكتين لكنه أسرع وسحب يده . طلب منها
 أن تغمض عينها ثم تفتحها بعد قليل . فوجئت بالكلب يقفز
 فوق صدرها ويتعلم بريقها . احتضته وأسرعته به إلى باب
 البيت تصيح وتصرخ . تبكى وتضحك . بغس الحماس كان
 الاستقبال فى الداخل احتفالا بعودة الإبن الضال .

تسمر مسعود أحلم الباب ينتظر من يدعو ويشكره . ترقب
 ظهور صاحب البيت وكلما مرت اللحظات ازداد أمله فى مزيد
 من المكافأة ، وأخذ يهيه نفسه لاستقبال من يدعو إلى الداخل
 فى حفاوة يستحقها بكل تأكيد . أخيرا ظهرت عجوز قرص
 رأسها مصبوغ بالحناء فوق عينها نظارة سمكة الحجر ، وحل
 كفتها شال من العصف .

جعلت تتأمله من فوق زجاج النظارة وهى تجهز رأسها فى
 ابتسامة ودود . نطقت فى رطانة تركية مخلوطة بالعامية :

- إحنا عنوين خالص . من حظ كوكى إنه كان عند
 ناس شبعانين عيهم مليانة ومش بتوع فلوس .
 عفارم عفارم عن إنك ...

أعطته ظهرها المقوس فى خطو ثقيل ، وكلماتها كدق المطارق .
 أغلقت الباب بصوت مسموم . وشعر كأن كلبا شرسا يتربع
 فوق صدره الذى يتفرد ، اندلق لسانه الطويل من حلقة ،
 وعشق خاله فى جسده .

بدا كمن فقد ذاكرته . لقد نسي كل شيء حتى اسمه .
 اختار أن ينزل من السلم الخلفى وأخذ يبط السلام الضيقة
 درجة درجة ، ودماعه مشغول بما سوف يقوله لتماسى التى
 تنتظره فى بير السلم . واجه سؤالاً قاسياً . ترى هل
 ستصدق ؟ . أخذ يشاور عقله فى موقفه منها عند الشك كادت
 قدمه تزل لولا زبال الصمالة الذى أمسك يده وحال دون أن
 يسقط ويتكسر ساقه . تدرج قلبه بين قدميه فالتحنى يلتقطه
 خزيان وأختل توازن الزبال فاندلق زنبيل القمامة على دماغ
 مسعود . لم يتأثر بل ظهر فى حالة غريبة من الرضا ، مع دهشة
 الزبال وأسفه المتكرر للبيه الذى ينزل من سلم الخلف ...

القاهرة : عزت نجم

قصته القادموون

سمعت تنبئته العميقة . قلت وأنا أحاول السيطرة على
مشاعري :

« أفلتتك » ..

تنفس بعمق ثم استكان وقال معاني :

« لا تقل ذلك » .

أضاف بلهجة مملوطة وهو يتلمس شعر ذقني الثابت :

« داليا في انتظار .. » .

ضج بأهة أسي ولم يكمل . طأطأت رأسي ، حتى لا أرى
دموعه المتفرقة . احتوت عيني تراحم أعقاب السجائر ويقايا
أعواد الكبريت . تنفست ببطء وتلمست الأحرف الحاربة وأنا
ما زلت أنظر إلى الأرض :

« شدة وتزول يامنصور » .

ورحت أشغل نفسي بتأمل العود الأخضر الرقيق الثابت
بجوار زير المياه . خرج من صمته وقال بلهجة خاطفة وهو يغفر
قفزات محسوبة :

« مساعد لك شايا »

تابته حتى توارى في الداخل ، ثم أخذت أتطلع إلى
المكان : كان نشع الجدران الملحي واضحاً وفي الأماكن التي
مازالت تحتفظ بالظلمة الجيري انحرقت بصبري قليلاً كانت
الأرقف مكتظة كمهدا بالكتب والمجلات ، بينها تبعثر بعضها
فوق المكتب الصغير . كان أغلبها متداخلاً وبشكل متعمد ،
وكان يملوها غبار خفيف .

عندما أزجت الباب الحديدى ، أحدث تحركه صريراً
مكتوما . توقفت عن الضغط ، ونفضت برادة الصدأ عن يدي
وملابسى .

رمت ببصري إلى الداخل . كانت أشعة الشمس ما زالت
تلقى بالظل تحت الأقدام ، حيث استطعت أن أميز بوضوح
بقايا أوراق الجرائد الباهتة ، ومصاصات القصب ، وأغلفة
علب الأدوية . وقد تناثرت زجاجاتها الفارغة بطول مساحة
المدخل . خطوط بحلو ، ثم أسرعت الخطى كي لا يطول
استنشاق الرائحة العطنة التي غلا المكان .

قبل أول درجة من السلم المؤدى إلى أعلى توقفت . ثم
استدرت يساراً ، لأواجه الباب الخشبي بلونه الباهت ومقبضه
الذي انطفأ لمعانه بفعل الرطوبة والزمن البعيد . استجمعت
أنفاسي وطرقت الباب برفق ، ولما لم أجد جواباً . طرقت بشدة
وذكرت اسمي . جامتي نبرات صوته المتضطعة ، لكنني
لم أستطع تمييز كلماته بدقة .

انفجر الباب وأطل برأسه . كان شعره مهوشاً . وعينه
تبرشان في استطلاع وحلو . ولما استقرتا في محجريها رأيت
تلك النظرة التي كانت تبدأ هكذا بالتأمل ثم الفحص وغالباً
ما كانت تنتهي بالتحديق والعناد اجتاحت مشاعري وأغروقت
هينائي حين تطلق باسمي . مد يده وسحبني إلى الداخل تمانقنا
ولم نشعر بمضي الزمن ومشاعرنا مختلج ، بين عتاب ولغة
لقاء .

جلسنا متجاورين ، وما أن أزجت الغبار عن رأسي حتى

وتنقل يبصره بين صورة الأم وبني وقال مستنكرًا :

- « أقصد تلك الصنية » .

هدأت قليلا ونظرت إلى الصنية . كانت ما تزال بنقوشها ، وثبات ألوانها . قال وكأنه يحاول استرجاع مشاعرنا القديمة :

- هل تتذكر زهوينا بما حين رأيناها أول مرة ؟ .

قلت بلهفة :

- «أتذكر يوم فرحنا بها .. لأننا أنشجنا سلعة نظيفة .

كان فرحنا لا يعدله شيء . وتذكرنا صحيفة الحائط التي خصصنا عدهما حينئذ لذلك الحدث ومعناه ، وهاتفتنا المعفوية ، يوم ذهبنا نجوب أقسام الكلية ، نلقى الأشعار والأغنيات الحماسية ، نعلن استمرار المرحلة الجديدة التي كنا قد بدأناها بإنتاج الأبرة ..

- «وكانت مرحلة تحد لتحقيق الذات» ..

قالما بقية واعتزاز ..

حاولت أن اتخفف من حدة التوتر الذي صارت له الغلبة أخيرا وقلت :

- « كانت ترجمة لم تكتمل .. ومن الصعب إصدار الأحكام عليها بشكل نهائي » .

التفت نظرانا . ووجدنا أنفسنا نطلق في لهجة مفاجئة . حين استذكرنا أن الشعر الأبيض قد انتشر برأسنا . وأطلت عيني تلك النظرة العنيدة . غير أنها سرعيا ما عاوت . واستحالت إلى وهن وحزن لا يذلو له آخر . حين عاقت عيناه الصورة المعلقة . كنت أدرك أن حضوري إليه قد شق جرحه القديم أيضا ، رغم مضي الزمن ، وتعوده على غيبتهم .. أمه وزوجه وابنه . لقد كان حزنا شديدا ومرورا وكاننا استجلبنا كل طاقتنا ، التي اكتشفنا مدامها الهائل للحزن القوار ، حين ماتت الأم . التي ما خطر لنا أن نفقدنا أبدا . بعدها صار كل شيء باهتا . وبلا مذاق .

وفي محاولة للخروج من ذلك الحصار المدمي كثر إلحاحي أن يتزوج . قال في شبه رجاء :

- « تزوج معا »

قلت وأنا أترع حجاج الحروف :

- « لن يعوضني شيء عن قسوة فقد الأم مرتين » .

ورغم أنه لم يفتن تماما بجلوى رجائي ، تزوج بإلحاحى قريباته وأنجب « سعد » وكان سعيدا ببقائه في دراسته ورجاحة عقله . وقبل تخرجه من كلية الحقوق بعام واحد . حدثت مظاهرات ١٨ ، ١٩ يناير ، وعاد إلى بلدته محمولا فوق الأكتاف . أصبحت أمه حينئذ أن ترى وجهه ، قبل أن يوارى

وتوقفت أمام الاطار الذي مجرى صورته وهو يجعل طفله (سعد) . وكانت تجارهما تماما صورة أمه ، بوشاحها الأسود . كانت ملامحها لا تختلف كثيرا عما امتلأت به عيننا وحفظته جيدا . استدارة الوجه .. العيان السوداوان ، بنظرتها الورد . والشفتان اللتان كثيرا ما نظقت أسنانا ، فيها كنا نترقب لفتها علينا ، حين نغيب عنها طويلا .

كنت أنشوق لمشاعرها الدافئة ، حين تحاف وتحنو علينا ، حين تلمسنا الزناير التي كنا نغتن في اصطادها ، وتجمعيها ، ثم نقوم بإطلاقها في تنافس وهو عيب ، بعد أن نربط بأحد أرجلها خيطا ، كان ينتهي بريشة طائر .

كانت تقفز الدرجات في عجل ، وتحضر بعضا من تراب القرن . كانت تصنع منه عجينة ثم تضعها فوق مكان اللسعة . وكنت أسأله عن فائدة ذلك فكانت تقول :

-«وعلمانا من أمهاتنا .. عل الأقل لن يضر إن لم ينفع ..» .

كانت تلاحظني دائما وتقول وهي تقدم لي طبق (العجينة) أو حفنة (المقروكة) التي كانت تجيد صنعها :

- «أنت في غلاوة أبني منصور» .

كنت أفرح ، ويندفع الدم إلى وجهي ، فتضاحك وتكمل :

- رفيق .. أنت تمجمل مني » .

كنت أتلعجج في الرد بينما ترتل على كفي ثم تنفخ بعقب وحسرة واضحة :

- «والله يرحمها .. كانت أختي» ..

أومىء لها برأسي ، فيها كان يشتد خفق قلبي ، وتنظر عيناى إلى البعيد ولا أرد .

تفتح وعي وهي تتأخى بلبها ، وكنت لا أعرف دفء أمومة سواها ، رغم أن الكثيرين حولي كانوا يذكرون أمي التي ماتت وهي تلدن . فأكثني بأن أؤمن على كلماتهم وأهز رأسي ، ويلفني شعور غامض وأنا أقول :

- «والله يرحمها» .

كنت ما أزال أنظر إلى صورتها ، حين جاء بالشئ . أفسح مكانا فوق الكتب للصنية القديمة ، التي كانت تحمل الأكواب . حاول أن يرسم على شفتيه ابتسامة واضحة ، ونظر إلى وقال :

- «هل تتذكرها؟»

استعت عيناى ، وقلت مستنكرا وأنا ما زلت أنشيت بصورة الأم :

- «كيف تقول ذلك !» ..

التراب .. وبعد إلحاح شديد رفعوا الغطاء عن الوجه .. كان
مكفهورا والعينان منتبختين وجولها زرقاة واضحة . شهقت أمه
عاليا ، وسقطت لحظتها . ولحقت به في نفس اليوم ..

مرت لحظة صمت ممثلة . قيل أن أفرغ من كوب الشاي .
مواصلا النظر إلى الصور المعلقة . اختلست الفتاة نحوه .

رأيته ينظر إلى الصور أيضا في تامل عميق ، كمستغرق في
صلاة . تحولت بمعنى بعيدا ثم وجلته يفاعجني بسؤال
مباغت :

« هل أعجبك الشاي ؟ »

قلت وأنا أخفي اضطرابي ، وأكنم مشاعري :

« الشاي ؟ »

أو ما سريعا برأسه وهو ينظر إلى في تطلع . قلت وأنا
استجمع رباطة جأشي ، وأتأهب للرحيل :

« لقد كان مرا ؟ »

والقيت بالتحية وبعض كلمات مقتضبة بوعده بلقاء آخر
وخرجت أعدو .

استقبلت الشارع الترابي برحابة ، ثم وجلتني أنوقف وأدور
حول ، واستترك أني لم أجد أحدا من الناس بالشارع ، ولم
أسمع حتى أصواتهم . وقيل أن أكيح شكوكي تماما ، وأواصل
عدوي ، تنهت إلى سمي أصوات شبلييك وأبواب كثيرة
وهي تغلق في تتابع وحلو .

سوهاج : محمد عمود عثمان



قصته تحت الظلال

ويقف بضغ لحظات . رأى أعمدة النور وقد أطفئت مرة واحدة ؛ وترك الدنيا لضوء الصبح الدافئ . وتسابعت العربات الكارو ، المتلعة بالخيش خشية المطر ، تحلقت حول المستشفى ، والوسعاية الملاصقة ؛ التي يسورها السور الواطئ .

تذكر أنه مرّ مرة ، أو مرتين ، أو عدة مرات ، بهذا السور ، ورماء بنظره عابرة ، ومن فجواته شاهد حركة غير عادية ، ومضى — كثيره من المارة — دون أن يلفت نظره شيء .

مرضعة تدفع الباب وعينها في دفتر الأوامر ، قالت :
— خروج اليوم يا عبد الواحد .
وتنفست بارتياح لما تبين لها أنه لن يحتاج إليها .
تهد « عبد الواحد » وتبذل ملامحه .

وهم « فرج » بالسؤال ؛ فقالت الممرضة دون أن تلتفت :
— بعد ظهور الأشعة ، ونتائج التحاليل يتحدد موعد العملية .

ابتلع الصمت ، ودارت به آلاف المشاعر . جلس على حافة السرير ، وأعطى ظهوه للمفرقة ؛ كي لا يرى حقن العم « جمعة » : أغمض جفنيه بشدة ، وتداعت في رأسه الحواطر ولر تحف .

وارتجف أكثر ، وأكثر وهو يقترب من النافذة !

تسكب الإضاءة على البلاط ، وتلقى ظلالاً مهتزة على أركان الغرفة . الوقت يمر ببطء ، ولا شيء يتغير داخل ليل المستشفى .

نظر « فرج » إلى النافذة ، وسحب الغطاء على وجهه ، ثم ترك ثغرة تسمح برؤية الساء التي أحالها الزجاج والمطر إلى لون داكن . ويقلق من بقله وجع انتقل إلى جانبيه الأيسر ، أحكم الغطاء ، وأغمض عينيه . وقيل الفجر أبقن أن مشكلة نومه لن تحل !

دমে أنين صادر من حنجرة ترمزق أحبالها ، وانفض ؛ وبالفريزة التفت .

كان « عبد الواحد » قد رفع الضماد عن عينه اليمنى ، وطمس الجفن بالمرهم ، ثم أحكم رباط الشاش ، ونظر بعينه اليسرى ناحية العم « جمعة » ، وفي لحظة تثائب ، وغاب ثانية .

وكان العم على وضعه ، يتوجع وجعاً طال بعض الشيء . تبين أن الأذين صادر من حجرة أخرى ، فاقشعر جسد « فرج » بخوفه طفل مذخور أسلمه إلى عيتين مفتوحتين لأخرهما .

انسل من مكانه ، قائماً ، متحركاً ببطء ناحية النافذة العريضة التي تنزلق عليها أمطار بداية الشتاء .

كانت أرض الشارع تلمع وقد غسلتها قطرات المطر المتلاحقة . لاحق عجزاً يهر عربة ، يسير عدة خطوات ،

هواء الصبح الرطب يملأ الجو بنعومة خائفة ، والرجال — سمر الوجوه — يملأون الأرض الملاصقة للمستشفى ، التي يجدها السور ، يرتدون ملابس غريبة الألوان ، خفيفة ، تصل إلى الركبة ، أكمامها القصيرة تبرز منها الأذرع المفتولة ، ويعيّنهم مشلوبة بخيوط خفية صوب الحجرة الوحيدة بالمكان .

يصعدون أصواتاً متداخلة ، مجرد مهمة ، مكتومة ، متفعله ، ترتفع وتنخفض . تدور بينهم حركة واسعة النطاق ، تنتهي الحركة إلى طابور طويل ، متحرك ، يتم في رهبة ، وشيء كالقتل .

برعشة وثقل تمتد الأيدي إلى كومة الجواريف والمقاطف . ترتفع القفوس إلى أعلى ، تهبط وترج الأرض التي لا تخلو من بقعة خضراء . وتغلغل المقاطف بالطمي ، وتصدد إلى الأكاف يحفه وخوف الشمس تسقط أشعتها المريضة على الأرض ؛ فتبدو مجرد لون أنيمي .

ينسجم العمل في صمت ثقيل مرهق . الكل يمشي رافع الرأس لا يلتفت ، جامد العين لا يطرف . يفرغ الردم عند السور المقابل ، وينضم بخطى أكثر سرعة إلى طابور العودة ، صموتا ، لا تتألق في مقلتيه التابيتين سوى النظرة التي تصنع خيط العنكبوت الذي يلتف حول الحجرة .

وتجري بينهم كرة ، تتقاذف على الأرض . يخلق كل منهم — إليها — واجب القلب ، وتتفادها الأقدام ! يجترق السور صبي ، يجري ناحية الكرة ، يمسكها ، ويولي ظهره عائداً . يتخطى السور . يلقف الكرة ، يترنح ، ويصطدم بمنصابية تجول بناظرها فيمن حولها ، ترمق شاباً بنظرة لا تخلو من تشجيع ، يقف الشاب بجوارها غير ناظر إليها ، يزداد اقتراباً منها ، تخطو معه خلف ستار من الأصوات ، وعوادم السيارات ، وصندوق خفي محمول فوق أكاف رجال أربعة . وامرأة تشد شعرها ، ويفتصب الصمت الجانب الأكبر من الطريق . ثم تزجر السيارات ، ويستأنف الأولاد اللعب ، ويتبدأ الضجة المكتومة .

تدور أفكار « فرج » في دائرة واحدة من وهن وخمول . يحس رتابة شاحبة ، مرهقة . يشعر أن وجوده زخو ، وأن الظلام يتجمع ، ويضم عليه .

وتوقف « عبد الواحد » بعينه الواحدة أمام سرير « فرج » . تأمله طويلاً ، ولم يشأ أن يوقظه . وأوصى زواره أن يتركوه إلى أن يستيقظ قائلاً :

— إنه لم يتم طوال الليل .

وانحنى ليقبّل العم « جمعة » الذي تنقبض ملامحه ، وتنقلص في حلة . حاول أن يخفي ما بداخله ويتسم في وجه العم ! وفي لحظة أدار ظهره ، وبكى ! .

وكان بعض الرفاق قد فرغوا من جمع حاجات « عبد الواحد » . وصار السرير الثالث بالفرفة خالياً ، تعرى وبلدت المرتبة ، والوسائد ، تمتلئة بالبقع المنذلة الداكنة .

استعان « فرج » بأشلاء إرادته على غور الغيبوبة . وجد نفسه محاصراً بأشباح الأهل ، والأقارب حول سرير . أراد أن يرفع رأسه عن الوسادة ، ويلقي نظرة على العم ، إلا أن ثقلاً من الرصاص جذب إليه .

ارتكز على ذراعه ، وحمل رأسه إلى النافذة التي أسند ظهره إليها .

وكان الألم يتشكل لوحة مقبضة على وجه العم ! وانقبض « فرج » وشعر بغصة في حلقة حينما اصططمت عيناه بسرير « عبد الواحد » الخالي .

ولمّا ردَّ على الأدعية والمجملات خرجت الحروف من بين شفثيه متداخلة .

ونط عقرب الثواني في ساعة يده عدة مرات ، كل مرة بفقرة لها دوى هائل الانفجار في صدره ، واختنق معصمه ؛ فانتزعها بعصبية . أرخت أعصابه بعض خيوطها لما تأكد أنه غفى أكثر من خمس ساعات . وكان عمال المستشفى قد أتوا بطعام الغداء ؛ فلم يكتم واحد من الزوار انفعاله .

ضحك « فرج » بمرارة ، وغشم بصوت متهدج يتم عن هياج مكتوم . وانداحت الحكايات والمواقف ، ودخان السجائر يملأ الغرفة بالبقع الضبابية المتحركة .

أنصت قليلاً ، ثم انشجبت روحه بالتلويح من انملاجها التام بملهم ، واتخذت موقفاً عابداً . تراءى له — للحظات — أنه لم ير هذه الوجوه من قبل ! . أصبحت عينه تيمان وراء أشياء عذلية . اعتصرته قبضة صمت قاس حلا رأى طابور الحضر وقد تحول إلى دائرة هندسية ، تلفت على بعضها ، لا يجتث إطارها أو يزيد قطرها . كالنحل يصعدون ويهبطون ، من البئر وإليها ، حاملين على أكافهم (مقاطف) الطمي والأتربة . يتحدون في طابور متلاحق على حصى الأرض حتى يصلوا بها إلى الكوم ؛ فيكونونها تلالاً تلالاً . وتستطيع خيوط النظرات ، ويتحول رداء العنكبوت إلى ستارة تتوارى خلفها

الحجرة ، وتحتفى تماماً .

والمياه تنهال بشدة ، وعنف في زخات قوية ، ثقيلة ، فوق رؤوسهم .
وفيما زواره يثرثرون يمتدد وابسلة تعب تطوف في رأسه ، ولا يظهر على شفتيه .

كانت الشمس قد ظهرت بين سحبيتين كبيرتين . تتبع « فرج » إحداهما وهي تتمزق إلى دوائر في حمرة داكنة نهض معرضاً وجهه للشمس . فرد ذراعه ومد ساقه ، واحتوته النافذة !

رأى الفؤوس والمقاطف وقد عادت سيرتها الأولى ، وشاهد من يقتسل بماء المطر . وانزوى نفر منهم وعادوا بأربعة حوامل ، وأربع أوان ضخمة . وبدأ اثنان مهمة إجلال الجميع في طابورين منظمين ، ثم جلسا بدورهما في المؤخرة ! ولم يغير أي منهم وضعه ا جميعاً يمسكون القرفصاء ، يد كل منهم ممدودة إلى الأمام حتى ركبتيه ، اليد قابضة على الأخرى ، تحتفها ، والرقوس تحتفى في زاوية حادة .

وكانت النظرات تغزل - مائزلاً - تلك الخيوط التي تتكاثف في غزارة فوق رداء العنكبوت ؛ ذلك الرداء الذي استحال ستارة غامقة !

والأصوات الصاخبة تنزل إلى داخلهم ، ويدلاً منها تخرج أصوات غير واضحة . ويدو أن واحداً منهم ينظر ولا يرى قدميه ، وإنما يخترق ببصره الأرض التي يجلس عليها - ما تحتها ، هائلاً في المجهول القابع داخل الألوان الأربعة . ويمحذر أن يصدر منه أقل نلمة ، أو يسر من جسده أدنى اضطراب ؛ فزملأوه أمامه يقومون بعمل كل شيء . وفي دوره ينهض لتناول طعامه ، لا يتقدم خطوة ، ولا يتأخر خطوة .

وينمض البعض عينيه ليزدود ما بين راحتيه ، وآخرون تظهر عيونهم بالدموع ، وقد تملكهم حزن وأسى . وتنكفئ الألوان . تتدحرج على الأرض الطينية ، وقد تبدل الزملاء الأربعة ما بها ، ونال كل منهم نفس القدر ، بلا زيادة أو نقصان !

وصار وجه « فرج » عاكساً للألوان خاطفة !

ثمة تيار بارد يهب . والشمس ارتدت إلى جوف السماء ، وابتلعها السحاب . وكانت أفواههم تلوذ حليثاً معاداً . تحلقوا في مكان صغير

متفرع من الساحة الرئيسة وامتدت الأيدي وتداعيت !

اقتربوا الأرض . ارتكبو إلى حائط مهدم . وبقي بعضهم متطوياً في زاوية على حافة البئر ، وآخرون يساند بعضهم بعضاً فوق الكوم ، وقد امتصهم شيء ملهل ، غير ، الهامهم عن أنفسهم ، وعن الزمان والمكان . ونظراتهم تنسج - مائزلاً - خيوطها العنكبوتية !

وتطلع العم إلى « فرج » طويلاً ، ثم انطلقت نظراته . وفتح شفتيه فخرجت تلك الأصوات الغريبة ، وظلت أسنانه مطبقة بعضها على بعض ، كما ظل يصارع الله المتواصل بالأتين والسعال .

وبلا إرادة امتدت يد « فرج » إلى سبيجارة ، وأشعلها بصعوبة .

أطل شبح عليهم !
أطل الشبح من الحجرة الوحيدة بالمكان .
أطل ؛ فتمزقت خيوط العنكبوت ، ثم تلاشت تماماً .
عادت الحجرة ، واستوت للنظرين لما ارتدت النظرات وغاصت في الصدور .
وخرج الشبح .

خرج ملتفاً بغطائية ثقيلة ، ولم يبتعد عن الباب الذي يتسرب منه البخار مخلطاً بفضوه الكهراء .
وزعق الشبح .

زق - فقط زق - وارتد إلى حجرته . أحكم غلق الباب ؛ فهجمت خيوط العنكبوت ، واختفت الحجرة ثانية .

تفجر الصمت ، وفطنت الأرض اتزانها .
تحولت القطعة المسورة إلى بحيرة مضطربة ، هائجة .
دبت حركة رعب خلعت كلا منهم من مكانه ، حركة غامضة ، سريعة ، صرت في الجميع .
تحركوا للمخلف ، وتكون الطابور ثانية . وفي سرعة عجيبة انتظم العمل .

انتقلت الفؤوس والجواريف إلى الكوم العالي .
صارت التعبة - هذه المرة - من الكوم ، والمقاطف تفرغ الطلى في البئر !

أجال « فرج » نظرة طويلة في وجوههم ، وقد خيم عليهم الصمت . شعر بتسارع نبضه كأن قلبه يوشك على الانفجار . تأمل الوجوه ، وابتلع حزنه في مرارة ؛ فالدائرة ، تلور تنقص

ودخل ضوء الممر من زجاج البيا ، وانعكس على السقف .
مرت رعشة فوق جسد « فرج » وهزته بعنف . بقى فوق
سريره ، عموماً .

سكون الليل ما يزال مقصمخاً بروائح البود واليوسول .

وخارج المستشفى نبح كلب مرة ، ومرتين ، ثم سكت .

والبلدة يلفها . الضباب ، كأنها معلقة بين السماء
والأرض ، وأذن « فرج » تمزقها أصوات لا تميز . وفي صدره
شيء مخنوق ينتفض .

تحامل على ذراعه ، ارتكز وشيع نظره .

كانت السماء مكتنزة بالسواد الثقيل القاهر . ومصباح
الشارع البعيد يمد حيلاً وإهياً من ضوء يتراقص ، فيخلف جواً
من الغربة ، والخوف .

وكان الماء راكداً ، والأرض المسورة (بسور الحطب
الواطىء) معتمة ، ومسطحة ، فالثير قد ردمت ، والكوم قد
تلاشى . وفناء الأرض - وهو خال - يبدو أوسع مما كان ،
بارداً ، ومفقراً ، ومجدوراً بمئات الحضر التي تحولت إلى برك
صغيرة من الوحل .

وظل البخار يتسرب - مختلطاً بضوء الكهرياء - من الحجرة
التي تمتص خيوط العنكبوت ، تلك التي تنبعث من عيون
تلمع ، وتبرق في الظلام .

ولم يسمع « فرج » سوى غطيط خفيف ، وأنين خافت
مكتوم .

ولم ير سوى هرة ساكنة ، خرساء ، غارقة في الوحشة .

طعنا : فرزى شلي

قدراً من الكوم ، وتردم جزءاً من البئر ! تنقص لتردم ، وتردم
لتنقص . تهب الرياح ، تخيمهم موجة من الغبار للمرض ،
وهو مذهول ، يفرك عينيه ؛ أصابعه يضغط بعضها على
بعض . تتكور قبضة يده ، والعينان تبحثان عن لا شيء .

غاصت الكلمات في الأفولة وخيم الصمت .

الصمت ، ولا شيء غير الصمت ، ماعدا الحركة الثقيلة
الحافلة بالخزن ، والشيء الغامض المحير ، الذي يريض في كل
حركة . حتى حركة الأجسام وهي تستبدر لتقاوم التعب
والخدر ، والسعال الذي يأتي فجأة ، وقطرات الدموع التي
تساقط دون إرادته ، والتي تحفر في قلب « فرج » مجرى عميقاً
لا يتوقف عن النزف .

وهزته المرضية :

- قرر الطبيب إجراء العملية لك صباحاً .

وهي تدبر ظهرها لتحقق العم ، أضلقت :

- لا بد أن تصوم من الآن .

ولما أغلقت الباب خلفها افتتح زجاج النافذة . دخل الهواء
بارداً ، عتيقاً . اصطكت أسنانه . وبصعوبة رد ضلفة
الزجاج . وراح يتطلع إلى العم ، يديه للممدودتين ، عروقه
النافرة . رآه غائر العينين . تحمس معصمه وصلره ؛ فتأوه
العم وتلوى . ضُبط بأسنانه على شفتيه حتى أحماهما ، امتلا
فمه بالدم الذي انفجر .

هروا « فرج » إلى غرفة المراقبة .

أقبل طبيب وحكيمة وعموسة ، وفشلوا في إيقاف الدم .

بعد قليل حلوا العم ، ومعه النزيف إلى غرفة العمليات .

قصته .. حكاية طفلة في العشرين

« نعم »
« لا »

وقف فجعلني أقف ، ونحن نتجول في الحديقة سألني :
« أظلية أنت ؟ » فذكرت أنهم أخرجوني من المدرسة ، كنت صغيرة في الثالثة من عمري . كنت أحاول أن ألعب مع العيال خلصة ، لكنهم كانوا يمحون عني ليمتعوني من اللعب ، كانوا يضربوني حتى يتفجر الدم من جسدي . عاد يسألني من جديد فجعلني أتذكر أنني كنت أبكي في الليل وحلي دون دمية ، قلت : « لترك الآن الحديقة »

قال : « أحب أن أراك »

ثم طلب مني أن ألقاه في الليل ، لكنني امتنعت لأنني أخاف الليل وأحب أن أنام فيه ، القريب أنهم في الزمن القديم كانوا لا يسمحون لي بالنوم إلا بعد منتصف الليل .

قلت : « ما رأيك لو نلتقي في الحدائق التي بمحاذاة النهر »
قال : « متى ؟ »

قلت : « غداً في النهار »

وفي البيت رحت ألعب مع قططي الورقية حتى غلبني النوم لحظتها غنيت لو أن لي جلة لتحكي لي حلوة قبل نومي . ذلك لأنني لم تكن لي جلة بالفعل ، ولم تكن لي أم تهديني قبلة المساء . بكيت ..

في الصباح كنت أجري ، وكان يجري خلفي ليلحقني ، أحسست أنه يتعب بسرعة
قال : « لا داعي لهذه اللعبة »

راح يتبعني ، كنا في الصيف وكنت أمشي في شارعنا فترة ما بين الظهيرة والمصر ، لم أكن أعرفه من قبل لكنني لمحتة يتأملني ، ابتسمت ، اقترب مني ، قال :
« أنت حلوة ! »

ابتسمت مرة أخرى ، ازداد مني اقتراباً التفت إليه لأرى وجهه جيداً ، كانت ملاعقه جميلة وكان يتسم :
« ما رأيك لو نذهب معاً إلى الحديقة ؟ »
قالها بتردد ، ابتسمت لأنني أحب الأشجار ..

في الحديقة جلسنا على أحد المقاعد الخشبية وطلب مني أن أحدثه عن نفسي ، فرحت أحكي له عن قطة صغيرة كانت تحبني ، أحببتها ، ويوماً كانت جالعة ، هربت معاً لسطح بيتنا في جيبى طعام ، وبينما هي تأكل الطعام الذي خبأته لها نزل المطر علينا ، وعلت في الجواصواتهم تناديني ، خفت على القطة ، لم أنزل لم أتكلم حتى صعدوا السطح ، ضربوني ، ضربوا القطة حتى ماتت ..

فرحت أصنع من ملابس المهلهلة ومن الورق قطعاً صغيرة جميلة . أحب أن تراها ؟
« لا »

« أنت مثلهم . إنهم لا يحبون قططي الجميلة »
« هل وضعت أصابعاً على وجهك ؟ »
أتمنى الظلال الزرقاء حول العينين والحمرات فوق الحدين ؟

قلت : « إنها حلوة »

لكن صدره كان يعلو ويصيط بشكل خفيف ، جلسنا سوياً بين الأولاد فوق أرض الحديقة الخضراء ، وحت أضحك ، أنظر إليه وأضحك .
قال إنه لا يصدق ..

قلت : « أنا لا أكذب » وقلت : « لبتك تمكلى لى حدوتة من حواذيت الزمان القديم » أخرج عليه سجارته ، راح يدخن لكننى لمحت المعال يرتفعون « بالمرجحة » عالياً بالقرب من السماء ، كنت فرحة إلى حد أننى تركته ووجت أركب معهم .. نبهنى ولد كان معى فى المرجحة أن رجلاً ينظر لى فى غرابة

قلت : « إنه يعرفنى » ثم قلت : « إنه ينتظرنى »

كنا نطير فى الهواء ، وكنت أطير من الفرح ..
ونحن نمشى تحت الأشجار سألنى عن عمرى قلت :
عشرون سنة قال مرة أخرى إنه لم يصدق .
اقتربت منه أكثر ، كان وسياً ، وكنت فى مثل طول قامته
قال إنه تزوج مرة لكنهما افتراقا قبل عامها الأول .
قلت أسأله : « هل أقمت فرحاً ؟ »

شرح .. عدت أسأله : « هل الزواج حلو ؟ »

قال وهو يتشم : « ستكونين امرأة رائعة . بل أنت رائعة بالفعل »

ضحكت ، نظر لى فى خجل ، أدرت أن ضحكى كانت عالية ، لم أتكلم ،

قال : « ما رأيك لو شربنا زجاجتين من الكوكاكولا ؟ »

قلت : « ما رأيك لو تشتري كرة ملونة ؟ »

قال : « لماذا ؟ »

قلت : « لنلعب بها معا تحت الأشجار »

تأملنى طويلاً كما لو كان يتفحصنى فقلت متسائلة :

« أولم تلعب مع الأطفال يوماً ؟ »

لم يجب فعدت أسأله : « هل كانت لك دمية تحبها ؟ هل

كنت طفلاً صغيراً ؟ »

قال بصوت ملء بالدعشة :

« لم يعد أمامى وقت »

ثم تركنى ، ولأأ أصبح بعيداً كان أطفال الحديقة يلتصون حولى ، يدعونى للرقص ..
القاهرة : حل عيد



قصة العصافير

الحصى من أكفهم الصغيرة الشقية ، فنزفريق ، ونطير ، ولا نحزن

نحط على أشجار العنب . يكفهر — منا — الشجر ، ثم يتفرض — منا — مرغيا ، وتسقط الأوراق الجافة المتدللية ، فتدعو علينا العناقيد . وينطلق الحصى من أكف الصغار رصاصا دفاعا عن العناقيد . يصيينا الحصى الصغير في الرؤوس ، نتذكر أجساد صغارنا المارية ولسع الشتاء . نمائد . ونخاف . نسقط من فوق العناقيد . نتكمش في شقوق الأرض كالضفادع مع أننا عصافير .

ينطلق الحصى من أكف الصغار مرة أخرى ، حتى تملأ الشقوق ، وتنتطق الصفارات وينطلق البعيد ، فنطير وراء جدتنا ، ونزفريق بصوت مخنوق دون أن تتحرك أو تفرح الأجنحة . ولا نشتكى لأحد .

نرى حبة عنب معلقة بقم جدتنا ، فنطير جميعا ورامها ، نهلل لها ونحرسها في الجو من كل شيء . ونحط كلنا على شجرة سبط نزفريق ، ونلتف حولها ، نقر حبة العنب المدلاة من فمها . ينظر علينا طرف جبل يلسعنا جميعا ، فنطير ، ويصطلم من يصطلم بالفروع ، وينغرز الشوك في أعين الصغار ويسقط للصطلعون في الترع ، ويسيل الدم من حوصلات من حبسوا في الفروع الشائكة الكثيفة . يحدق من نجا منا على الفروع العالية البعيدة في شجرة السبط . نرى نهاية ذيل جدتنا يتزلزل في قم ثعبان غليظ ، فيصينا الرعب . نطير .

نحن المصافير مساكين ، لا نعرف الحقد ولا نملكه نطير . ونحط على الأرض ننبش في التراب . ترسم أقدامنا على التراب عناقيد كثيرة وخرائط مبهمة . آثار أقدامنا على التراب حنونة وهينة وتمحوها الريح ، أي ريح . تتلألأ آثار أقدامنا — من فوق فروع الشجر المتزوى على الترع — بعد هبوب الريح — فلا نجد لها أثرا . . نخلق . . ونظل نخلق . ثم نطير .

قالوا عنا إننا نأكل نصف الحب من الأكياس ، ونشق — على قوالم — مناقيرنا الأكياس ، مع أن حوصلاتنا رقيقة ورقية ، ويستطيعون أن يروا ما بها .

صحيح أن « أبو فصاد » من أبناء عمومتنا ، ولكن له ريشه الخاص . ونحس — وهو معنا — على الترفة — أنه يشرب للماء بالملقعة صحيح يالقي أننا لا نرى معه ملقعة ، ولكن هيشه وورشاقتة وغطرسته في الشرب عيى لنا تلك الظنون .

يشرب — حتى — بعيدا عنا . وكلما اقترب عصفور من مكانه ، نفر في الماء ، وأخذ يحدق في ذلك العصفور من فوق لتحت ، ثم لم جناحيه في خيلاء ، ودار على وجليه النحيلتين دورة كاملة ، ووقع عنقه للوراء ، ثم اعتدل . قفز عدة قفزات . ضرب الماء ضربات برأسه ، وحلق الشمس في غطرسة ، ونفض ريشه ، ثم شتم ، وغمغم للأرض والبحر والمصافير . ويزق بعد أن أعطى مؤخرته للمصافير .

يضرنا الصغار بالحصى ، دفاعا عن سنابلهم ، وينسب

نقف على بعد أمتار . نحلق في الثعبان . نرى جدتنا تنزل في جوف الثعبان ، وعضلات الثعبان كلها تتموج ، وصو صو صو جدتنا — في بطنه — تموت . نحقق أكثر في الأرض التي حولنا . نرى أبو قصاد ينش في جوف عينة حمراء ، كانت منذ قليل بين مناقيرنا . نحاول جاهلين أن نيش حولنا ، لا نجد سوى القش . نفاجئنا حصوة من نيلة خلف شجرة . نطير جميعا ، ونترك خلفنا واحدة رقدت على جنبها .

نخاف يتملكنا الذعر من الثعبان والصغار والقتران ، حتى من السمك الذي في البحر . نطير . يخاف بعضنا بعضا أشد الخوف مع أننا لا نملك الحقد . نطير وكل منا يطير مسافات طويلة طويلة . يقع منا من يقع في الحفر ، ومنا من يقع في البحر ، ومن يُدفن تحت ركام الثلج ، ومن تصمقه الأسلاك الكهربائية . نطير ولا يبقى لنا سوى الطيران والشوق للرزقة والبحر والماء .

نحلق من بعيد في بعضنا ، فنزداد خوفاً ورعباً ونواصل الطيران .

تفرقتا الميادين والطرق والنبال والثعابين . نولد بإلهم صغارا نرزق ، ونموت بالخوف وحيلين ، مع أننا لا نملك سوى الأجنحة .

يصير الماء ملحا . نلتقط أنفاسنا ، ونهبط . ننام على أجساد بعضنا ، ومع أول شعاع من الشمس نصحو . تقسم — بيتنا — ما بقي في مناقير بعضنا من الحب والزرل والملح ويقايا ، العنب . نعيش في الأرض . نحلل في وجوهنا الديوك وتصيح ، فنطير .

وتواصل أنت يا بحر سد المساحة الزرقاء الممتدة أمام أعيننا ، وكل الأمواج — فيك — تنتحر . ويزداد الملح ، فنطير . ولا نرى على وجه ماء البحر الحزين سارية ولا علما ، فنشكو إليك يا إلهم . ونواصل الطيران بتعب .

لنا : جد الحكيم حيدر



قصه الجاعة

لحفلة كبرى . فقال بن حمود وقد تشعشت عيناه : هلال يستاهل . شعره عظيم ، ولكنه مثل السمك ياكلونه ويشتمونه . لو تعرف ما يعنيه من كيد حساك اجماعهم ساقية شبه عارية ، وقد تلى من مؤخرها ريش مثير . كان هلال قد ناداه بإشارة من يده ، وطلب فتية أخرى من النبل فيها حاول إيد مغزلتها بلغته الانجليزية المكسرة . وقال بعد أن غادرهم وهو نصف غمور : يا للإثارة لو كانت معي أسبوعا ! ضحك الآخرون ، وترنحت الكؤوس وتعانقت . كانت أصيهم تبحلق في كل امرأة ترقص أو تمر في كل ساقية تقدم . وتذكر هلال فجأة أمرا فقال بصوت عال : أستاذ إيد . . أتذكر الحفلة التي أقامها لنا منذ عام مروان شكرى في شقته ؟ فصفر إيد مرحا وأجاب والكلمات تخرج من فمه بسرعة وصخب :

وكيف لا أذكر تلك السمرات التي جلست في أحضانها بإشارة منه أشباب عثماني وابن حلال . وقد تدخلت لحل مشاكله المهنية . يستاهل .

فقال هلال :

أنت طيب القلب دائما . صحيح إنه دائم الشكوى ، وكفاته محدودة ، ولكنه من عبيك ولسانه طويل .

حملاه حلا في ساعة متأخرة من الليل حتى غرفته في الفندق . كان كعادته غمورا وإبتسامته عريضة . تراءى له في أحلامه عملاق رهيب لا آخر لقامته ، وقدم إليه شهادة ذهبية في إطار أزرق ، والدولارات ترقص من الجانبين . . . نادى

في المطعم - المرقص كانوا قد فرغوا من زجاجة الويسكى عندما جاءهم الخادم الشقراء بما طلبوا من طعام وزجاجة من النبل الفرنسي الآخر «بورديو» .

وأصل بن حمود كلامه ، وهو يترشف قلسا من النبل ارتشافة ذواقا للخمر : والله بأستاذ إيد ، روايتك الأخيرة هائلة ! فيها تعجيد وعوالم مذهشة . لا تزال جيما نقول انك الأولى بالجائزة .

فأجاب إيد بنبرة جد تنم عن زهو ومرارة : وتألما من لا يستحقونها ، وتجاوزت من يستحقون . لقد سيسوها كما تعلمون .

فغضب بن حمود :

وحياتك يا أبا رنسة . . . هذا لا يتقص من قيمتك ومكانتك ، ومع ذلك فالجائزة رمز ونشان . أفتأنا لك من صميم قلبي وسنسى لذلك .

فابتسم إيد ابتسامة لامعة لها ، وعب كأسه في شرود .

ومارح هلال :

غدا ستكون الحفلة حدثا حقيقيا . المشوى والويسكى ، والوجوه الحسان ، ونخبه التقليد . وضحك .

فتنهلت أسارير إيد ، وأشرقت عيناه المعبتان ، وقال : شكرا ، ألف شكر . لأدرى كيف أجازيكم . ثم نظر إلى هلال وقال : وأنت أيضا يا هلال فلتة الشعر . والله تستحق الكثير . شعرك أكبر من كل ما قيل فيه حتى الآن ، وسأبدل جهدى من أجلك . ويللنابية ، سأدعوكم إلى روما وأرتب

المعلق بصوت مجلجل وسط حشد كبير :- «إياد .. يا أستاذ إياد . تقدم» .

ولكن أحدا لم يجب نداه .

وكرر النداء مرتين :

-أستاذ إياد ، يا أستاذ ، هذه هي المناسبة فأين أنت ؟

سمع إياد اسمه ، فركض إلى حارته البيضاء ، وركبها وأخذ ينخزها بعصبية وانفعال حتى صاروا بمحاذاة المعلق .

نظر هذا إليها وصاح :

أيها الحشد الكريم .. إليكم الأستاذ العظيم إياد . ومد يديه إلى الأرض ورفعها أمام الأنظار ، والناس يصفقون ،

وصاح مرة أخرى :

اهتفوا معي : عاش الأستاذ إياد .

-عاش ، عاش !

- وعاشت حارته البيضاء :

- عاشت ، عاشت !

-وعاشت الجائزة ! عاشت عاشت !

صرخ إياد من آلام العصر والمز وتوصل بما يشبه الحشرة .

«دعني يا الله أرجوك .. لا أريد جائزة لا والله ، لا أريد» وقاوم ثم قاوم واستطاع عض أصابع المعلق .

واستفاق صاحبا على صرخات استنكار نسائية ، فرأى

نفسه بعض يد الخادمة الزنجية المجوز التي تجلب له الفطور في

كل صباح . وكانت تصيح به بلهر واشمزاز :

«عيب ، عيب ، كن مؤدبا يا سيد فانا أكبر من أمك» .

وتذكر أنه كان قد أوصى بجلب فطوره في الثامنة والنصف وقد

نسى أن يعلق على المقبض الخارجى للباب إشارة

«مشغول» وكانت الأقداح مكسرة على الأرض الملطخة بالقهوة

والحليب

بارس:عزيز الحاج



قصته - ذلك المساء

جارى وحلمت بما بعث أمه مع الخادم ، لكن الحقول اللثيم جمع لقاتهم وأعطاهم لحيدته في القصة الكبيرة وأرسلها إلى البيت

فجأة ملأت سيامة الطائرات ، طائرات كالشياطين الحمراء

فصرخنا

ياسعيز ياسعيز ضربه تاخذ الانجليز

وجاء الملاحظ ووزع الطوفى علينا لأول مرة نراه طيباً حنوناً

ولا يعمل عصا قال إن هذه طائراتنا وأمرنا أن نغنى للنسور والله

أكبر فوق كبد المعتدى « والطائرات فوق الرؤى ومن يحرم ونحن

لها نرفع الأيدي ونحمي الأبطال ، لكن المهندس الذى جاء هو

الأخر نهبنا أن نجتهد في النقاوة لنستحق بجداره شرف الانتباه

للمعبرين إلى فلسطين السلية .

في المساء زادت اللاتفات القماشية وأعلن البعض أن خطأ

جديدياً سيفتح بين بلدنا وعاصمة الأعداء ونأشد الراغبين في

الحجز أن يستزيدوا علماً من إدارة المحطة .

لم أذهب للدوة أياماً قلائل فقد انشغلنا بحصاد قمحتنا ،

وبالليل عاد أبى - وكان يسمع نشرة الأخبار في المقهى - مولولاً

وهو يخطب كما يكف ولا سأله أعملى « لماذا تخلع الحكومة

اللاتفات ؟ » أجبهش بالكاء ، تخلفوا حوله وسط الجرن حزاني

واجين ، تملأ مثلما كانوا ذلك المساء الذى عثروا فيه على جدى

غريقاً في « أرض البرسيم » !

علق البقال بعرض الشارع لاقعة من القماش العريض كان مكتوباً عليها « وما أدراك ما العقبة ؟ فك رقية » وثقب القمشة في مواضع كثيرة حتى لا يسرقها الفقراء في الليل ويصنعوا منها الملابس الداخلية . . إنه البقال الذى أمسكه الشرطة لأنه كان يوزن الأرض والصايون ، ليبعهم بالسمر الغالى وقت الحرب .

لونوا زجاج البيوت بالزهرة الزرقاء وكذلك لجأت الشوارع وفوانيس الحارات ولم أستمتع كثيراً باللعب في الليل مع أولاد الجيران وهم يصفرون ويغنون :

طقى السور ياولية احنا عساكر دورية !

ذلك أنى كنت أبكر في النوم لكى أستيقظ قبل طلوع

الشمس فأذهب مع أعملى للغيظ ، نرطب البهائم ونطرطف

لها أوراق الذرة ثم أذهب أنا لفرقة مقاومة الدوة ومعى صرة

الحبىز والجبن وخيارة غللة ولا أصد إلا قبل الضروب فنحل

البهائم ونرجع قبل أن يدهمنا الظلام فالوقت وقت حرب .

نادت الميكروفونات ذات صياح على تلاميذ المدارس أن

يتوجهوا إلى مدرستهم وهناك . وبمى الشرطة ، قسّموهم

على فرق للمقاومة - فقد أوشكت الدوة أن تهلك المحصول -

وهكذا جاء لفرقتنا أولاد الأغنياء وفرحت كثيراً لأنهم سيكفون

عن معاربتنا لسواد جلودنا ولأننا نذهب للدوة .

بعد اليوم الأول هربوا ، ولم نجد النصائح ولا نفع التهديد

وأثروا الفصل من المدارس - لو شأنت الحكومة - على البقاء

في جهنم الحقول . . وكنت قد لحمت أنى سوف أتغدى مع

الجمهور

« ما دام الجمهور يلعب دور البطولة على أرض الواقع .. فلماذا لا يلعبها على أرض المسرح أيضا ؟ »
لقد آن الأوان .. لكي تولد دراما الجمهور ،

(في حديقة عامة .. تقع وسط المدينة ..
أقيم مسرح فوري في الهواء الطلق ..
خشبة المسرح بسيطة ...
يظهر المخرج بواجه الجمهور ... يصفقون
له .. يبدو متحمساً في مقدمته ...) .

: (ينحن قليلاً ثم يرفع قامته) شكراً .. شكراً
لكم جميعاً .. جمهورنا العزيز مرحباً بكم في
مسرحنا الجديد .. ما ترونه اليوم ليس من
تأليف مؤلف .. ولا ينلج تحت باب السير
الشعبية .. لا .. لا .. اليوم لا تسواعد
ولا مناهج مسرحية .. ليرحم الله أرسطو ..
نقول له وداعاً .. لقد أعيتنا قواعده .. لقد
قلب الآية منذ البداية .. ولم يفعل له أحد ..
كاتب يؤلف نصاً حسب مزاجه وخياله ..
وكلنا نفرق في اللعبة .. والجمهور المسكين
يأتى كما يخرج .. متفرجاً .. هلهل .. انتهى
هذه اللحظة عصر الفرجة .. الجمهور هو
صانع التاريخ .. وقائمه وأحدائه أنتم أبطال
هذا العرض ..

(يصفقون له)

أشكركم .. أشكركم .. تلدون أن كل
تجربة جديدة سرعان ما تجد من يلفظها .. فما
أسهل على الإنسان أن يسخر من أى شيء
جديد .. قبل أن يمين النظر ويتأمل هذا
الشيء .. نحن جماعة العاصفة والقيضان ..
يتهموننا بالجنون .. يستنكرون قدرتنا على
إضافة الجديد واحتواء نبض الشعب .. فعل
الغارقين أن يفزعوا من هم على الشاطئ ..
وعلى من دهمتهم العاصفة أن ينفثوا نارهم على
كل من يسخر من محبتهم .. أطلت
عليكم .. (يصفقون له) .. على كل
حال ، هذه نبذة بسيطة عن مسرحنا

مسرحية

المخرج

كلنا نشد الجبل

مسرحية من فصل واحد

عبد اللطيف درباله

السخرية ؟ . الليلة نحن بصدد مشكلة عويصة .

رجل ١ : ولماذا كل هذه الثروة والمقنعات التي لا جدوى منها ؟

سيدة ٢ : أدخل في الموضوع وكف عن الرغى .

المخرج : (يمز رأسه) لا اله الا الله .

رجل ٢ : يا أستاذ . يا عتقم . صدعت دماغنا قبل أن تبدأ .

سيدة ٢ : الظاهر أن الموضوع انتهى .

سيدة ١ : الأحداث أهم من السرد .

المخرج : كل تجربة جليشة تحتاج إلى تنويه . إلى تمهيد . كنت أود .

رجل : (يقاطعه) أود . نحن نود أن تكف أنت عن هذا الرغى . وليبدأ تدفق الأحداث يا أستاذ فن .

المخرج : أرجوكم افهموني . الدراما التقليدية . يجب أن يسدل الستار عليها الليلة . نحن بصدد الدراما الشعبية . دراما الجمهور الذي يبدأ الأحداث وينتهي .

سيدة : اسمع أيها المخرج المجنون . ما جئنا نسمع محاضرة منك عن تاريخ أو تطور الدراما . يا أستاذ يامتخرج من الأكاديمية طبقاً للمعومات . راع الأصول . ودع الأحداث تتدفق بايقاع سريع غير محل . وإبن أنت خلف الستار . لا تحسر أنك أكثر من اللازم في الموضوع . ألم تتعلم ذلك في الأكاديمية ؟

(يصفق للرجل . ينحن لهم)

سيدة ٢ : هذا المخرج لم نسمع عنه من قبل .

المخرج : أعطوني فرصة . أرجوكم الهدوء .

(يقاطعونه بالصفر والصخب)

سيدة : أين شريكه ؟ أين المتج ؟

(يدخل المتج مهولاً) . (يزداد الصفر والصخب)

المتج : ماذا حدث ؟

سيدة ٢ : قل لنا بالله عليك . أجبنا نرى عرضاً حياً لرجل يشق نفسه . أم جئنا نسمع محاضرة عن الفن من مخرجك المهورس ؟

المخرج : (ثائراً) أنا لا اسمع أبداً بخفض كرامتي .

الجليد . مسرح نبضات الحياة وعواصفها .

رجل ١ : أفهمت شيئاً ؟

رجل ٢ : حتى الآن لم أفهم أي شيء .

رجل ١ : إذن لماذا تصفق ؟

رجل ٢ : آه . . كلهم يصفقون .

المخرج : (يشرب ماء) . تعلمون أن السجود اليوم . أصبح مهزوزاً . فقد أتزانه . لن يعود الاستقرار والهدوء إليه إلا بإشراق العالم القديم .

سيدة ١ : عالم القراعة . والصينيين . والأشوريين . واليمنيين . (يمز رأسه حزناً) .

سيدة ٢ : ليرحم الله أجدادنا العظام . (حزناً) وليسامح أحفادهم الأقرام .

سيدة ١ : أقرام . . قلت أقرام ؟

المخرج : (يتيسم) ولماذا نخجل . نحن أقرام فعلاً . ليست هذه هي الحقيقة ؟

سيدة ١ : قلّة فوق ! (لم يسمها) .

المخرج : حل كل اطمئنا . لقد تجاوزنا مرحلة الليات التاريخي . نحن الآن في مرحلة نقاعة . مرحلة تحيط . لا داعي للانعزال . اطمئنا . اطمئنا .

سيدة ٢ : شيء غريب . شيء عجير . هل هذا مسرح ؟

رجل ١ : بشرى لم أفهم ولا كلمة !

رجل ٢ : لماذا يتحدث خارج الموضوع ؟

المخرج : صبرك بالله يا أخي . أود أن أقول لكم علينا أن نعود إلى النبع الصافي . النبع الفياض . ما أروعها طيبة الانسان الفطرية ! الشعب يجب أن يقود الأحداث . الجمهور العظيم .

لا للمتلون . كلنا شركاء في لعبة الليلة .

سيدة ٢ : النبع الصافي ؟ ما ها ها .

رجل ١ : واليات التاريخي .

رجل ٢ : والنقاعة . يبدو أننا مرضى .

سيدة ٢ : والأغرب من كل ذلك الاستشراق من أرض الحضارات القديمة .

(يزداد الصفر والصباح)

المخرج : (ضابئاً) سيداتي . سلاطين . لا داعي لهذه الأنفاظ الغريبة . نحن بصدد حدث جاد . إذن ما الداعي لكل هذه

حقيقية ضد من يرفضون الحياة .. ولهذا السبب بالذات ضحيت بوقتي ومالي وقبلت أن أعرض هذه التجربة .. وكل أمل في وعيكم الانساني ..

ثائرة جدلية .. برافو .. برافو .. صفقوا له ..

(يصفقون)

أفهمتم شيئاً ؟ (الجمهور : لا) اذن صفقوا له مرة أخرى !

(صغير وصباح)

: بهذه الطريقة لن تتمكن من تحريك الحدث .

: حرك يا أستاذ .. حرك .. ماذا تنتظر ؟

: أرجوكم .. الزموا الملهود قليلاً ...

: الآن نحن أمام إنسان بسيط .. رجل من مجتمعنا اتخذ قراراً خطيراً .. وهو شق نفسه في ميدان عام ..

: وهل هو موجود فعلاً .. أم أنها لعبة الثلاث ورقات ؟ ..

: (يصرخ) موجود .. أوفى بوعده .. اهله وأرجوك كفى عن مقاطعتي ..

: (يمس للمخرج) لا تعطلهم فرصة لتعطيلك .. أكمل ..

: (يترأسه) جثا به أمامكم لنطرح قضيتنا علينا جميعاً .. لنشاركه الحل .. ربما نتجح وننتهي من مزيمه .. أو ربما ن فشل .. ربما يعود مسروراً إلى دارة .. وربما رحل إلى السماء وفي رقبته حبل ..

: ماذا قلت ؟

: أنا لا أعيد ما قلته .. قلت من البداية يجب أن تركزوا معي .. العرض حى ... ولم يتكرر بعد ذلك أبداً .. ونحتاج إلى وعى كامل منكم .. إن تاجا قد يوضع على رؤوسنا جميعاً اليلية .. وربما يحدث خلاف ذلك إذا فشلنا .. كل ذلك يتوقف على جدوى مناقشتنا له .. انتهى لأن من أن علاج مشاكل الجمهور ينبع من الجمهور نفسه .

: ألم يتخذ قراره من قبل ؟

: انتهى الأمر يا حضرة للمخرج .

: إذا ما هو دوركم أنتم ؟

: اسمع لنا أنت بالعرض وخلصنا ..

(يضحكون)

: أصارحكم جميعاً .. بأننا الليلة بصدد موقف .. لا مسرحية .. موقف صعب جداً .. المسألة خطيرة ..

: خطيرة ؟ ..

: لابد أن يعمل من الحبة قبة ..

: هناك رجل يمر بحمة .. رجل يود أن يشق نفسه فعلاً .. جثا به إلى هنا .. وجعناكم بطريقة مسرحية .. اجتماعنا هنا لنشاركه في عنته .. هذه هي القضية .

: القضية يا أستاذ يا محترم .. أننا دفعنا حسين جنيهاً ثمناً للتذكرة الواحدة لنرى فعلاً رجلاً يشق نفسه .

: أنا لم أرفع ثمن التذكرة إلا لتزامم الجمهور العزيز .. هناك الآلاف يقفون خلف الأسوار .. لم يتمكنوا من شراء التذاكر .. (صباح وصغير)

: جمهور الفقراء .. (يمس لنفسه) ليس بيده شيء ..

: (يمس للمنتج) ربما لو حضروا العرض .. لكنت النتائج أفضل .

: بكثير .. أنني متشائم .. هذا الجمهور يبدو غريباً .. موقفه غير ودي كلية ..

: صبرك بالله .. يجب ألا يفتقر حماسك للعمل من أول صدمة ؟

(ينتج المنتج صوب الجمهور)

: أيتها السادة والسيدات .. ان هذه التجربة الحية سوف تزدهر بفضلكم .. بفضل وعيكم .. أننا نغفر الليلة عمقاً جليداً في أنفسنا .. عمق للمحبة الانسانية والتضامن .. لنرجع بدلنا الحياة إلى فطرة الطبيعة الانسانية غير الملوثة .. ولنحقق بذلك روعة الوجود .. لا قبحه اليومي .. كل ذلك يحدث الليلة بفضل ابن الشعب الذي نهنا إلى ذلك البعد الضائع من وعينا وحياتنا .. بعد الاتصال والتلاحم الروحي بين البشر .. بعد تحطيم المسافات بين الانسان وأخيه الانسان .. الليلة نحن وبكم .. نقيم ثورة

سيدة ٢

سيدة ١

المخرج

حقاً بها بعض الحشائش الخضراء وما دام ليس لدينا حداثت كافية .. فهذا المستقع هو حديقتي المفضلة .

المستقع ؟
نعم .. أنتم تدرّون زحماً القاهرة لهذا اكتسب هذا المستقع وضعاً طيباً بالنسبة لي .. يريحني نفسياً ..

حيوا رجل المستقع ! (يصفقون .. يضحك)

المهم ماذا حدث في المستقع ؟

صبرك بالله .

ولماذا تتردد على المستقع يااستاذ خرج ؟

آه سؤال وجيه .. كنت أتأمل .. أتأمل نفسي وبلدي .. أتأمل العالم .. أتأمل الماضي والحاضر والمستقبل .. عندئذٍ لدعني ناموسة ..

(تفهقه) صفقوا للناموسة ! . صفقوا ..

لقد لعنت هذه الناموسة القلوة بالطبع .. ولكني فكرت في أمرها كثيراً .. اكتشفت أن وجود الناموس مهم جداً للحياة .. بل كل الحشرات ...

(يضحكون)

مضى ينتهي هذا المخرج من هذيانه ؟

(يضحك) أنا لن أستطرد أكثر من ذلك . حقاً فالقضايا الصغرى تقتل القضايا الكبرى .. لترك الناموس والحشرات ولتتابع الأحداث مع هذا الرجل .. رأيت هذا الرجل الموجود معنا الليلة (يشير إلى جانبه) كان يكلم نفسه .. كان في حالة يرثى لها .. اقتربت منه وقلت له ماذا بك ؟ فرد علي في كلمتين (يضحكون) .. قال .. قررت أن أشتق نفسي في ميدان علم .. كلمتين فقط ! . تصورته في البداية يمزج .. أنتم أدرى بأن أهل الفن بجانين .. (يضحكون) خرج عاقل مثلي .. ألفت السياء إليه بكثر .. تأكدت من عزمه اللبى لا يلين .. في هذه اللحظة انفجعت في رأسي ألف فكرة . هذا الكثر ماذا أفعل به ؟ . ذهبت إلى صديقى الفنان المنتج : فاحتار في

رجل

المخرج

سيدة

رجل

المخرج

سيدة

المخرج

سيدة

المخرج

رجل

المخرج

رجل : يبدو أنها لعبة قلوة ..
سيدة : ابتزاز .. مؤكّد أنه مثل مغمور يقوم بدور هذا الرجل .

سيدة ٢ : حضرننا هنا طبقاً لإعلاناتكم التى ملأت الشوارع والميادين والصحف عن رجل من علامة الشعب يشقّ نفسه في ميدان عام .

رجل : مؤكّد أنه ملعوب سخيف .. خدعنا .. (صغبر وصخب)

المخرج : (يصرخ) لماذا هذا الضجيج وهذه الثورة ؟
سيدة : أين للنتج ..

(يدخل المنتج)

النتج : ماذا حدث ؟
سيدة ١ : لا بد أنك سمعت كلام خرجك النجيب .
النتج : نعم سمعته .
النتج : أنتم معلورون فعلاً .. كنت مثلكم قناعاً ..

أعلم أن المسألة ليست سهلة أبداً .. لقد أرهقت وعانيت كثيراً للتأكد من قرار هذا الرجل في تنفيذ الإعدام .. والرجل عند وعده .. حضر .. وأطمان فور حضوره على وجود الشفقة .. هل هناك أكثر من ذلك .. (يصفقون)

سيدة : رجل شهيم .. شجاع ..
النتج : والرجل يجلس في الحجرة منتظراً تعليمات المخرج .

المخرج : (يذول من بين المخرج والنتج)
هذه التجربة المثيرة لن تكرر أبداً .. يجب أن نصورها فيديو .. أنها مسمار في نعش الدراما التقليدية .. حجر الأساس الراسخ لنظرية العاصفة والفيضان .. سأكتب كتاباً عن المسرح وانتفاذ البشرية .

سيدة : كف عن التأمّر علينا ..
المخرج : تأمّر .. (يتنسم) هل هناك خرج يتأمّر على جمهوره .. هل كل معسولة .. أرجو الهدوء .. (يصفقون له .. يثنى لهم) أشكركم .. أشكركم ..

سيدة ١ : سيدياً ؟
المخرج : نعم .. الحكاية ببساطة اننى كنت أجلس في حديقة عاصمة .. هي ليست بالضبط حديقة .. أنها أشبه بمستقع وسط المدينة ..

(ترتفع أصواتهم .. امرأة تهتف وهم يرددون
خلقها .. الشق ..

الشق .. يكاد للخرج يمن) ..
(يدخل المتج غاضباً)

ماذا حدث للجمهور ؟

(يهتفون .. الشق .. الشق)

الشق .. الشق .. (يمس للمخرج) ليلة
سوداء ..

: انكشف للمعجب ..

خفا .. عملية خداع ونصب .. من أولها إلى
آخرها ..

(الجماهير تهتف .. الشق .. الشق)

: (يصرخ) هو مصر فعلاً على الشق ..
ما دوركم أنتم يا سادة ؟ .. كنا نأمل أن

تواجهوا موقفه السيء بعاصفة رافضة له ..
وأن تغمسوه بيفيسان حيكم ونبلكم ..

أرجوكم .. لا تسمروا .. فتشوا
أنفسكم .. فتشوا أرواحكم ..

(يصفرون .. الصخب يزداد) (يدخل)
: فتشنا جيوسنا ودفننا خمسين جنيتها في

الثلمة .. ونحى أنت الآن وتقول فتشوا
نفوسكم وأرواحكم ؟

(صياح وهرج)

: (يمس للمنتج) جمهور غريب ..
: انه الجمهور للعاصر .. الجمهور الذي بيده

كل شيء ..
(صخب وعنف .. يلقون بما في أيديهم

على خشبة المسرح)
(يتقدم للمنتج نحوهم)

(يتردد صوت التجارين)

: كل شيء سيتم طبقاً لما ترسلون ..
(تصفيق) .. نعم .. يبدو أنه قد حدث

سوء فهم .. لكن كل شيء يمكن إصلاحه
وتعود المياه إلى مجاريها .. (يصفقون) ..

تسمعون الآن صوت التجارين ... إنهم
يعملون مهمة رائعة .. أجزاء المشتقة

جاهزة .. مجرد عملية تجميع .. مشتقة ..
متينة ..

(يهتفون عاشر للمنتج .. عاشر الرجل

أمره هو الآخر .. استدعينا له طبيباً
ليفحصه .. ودهشنا عندهما كتب الطبيب

تقريره بأن هذا الرجل سليم عقلياً .. أخذنا
عليه أقراراً بأنها رغبته .. كتبه بإرادته الواعية

وليس تحت أى ضغط أو إرغام ..

: (التحفظ واجب .. وخاصة في هذا الموقف
الخطير ..

المخرج : ليس ناموسة .. غته رجل .. أخونا في هذا
المجتمع .. يتنى إلى قبيلتنا البشرية ..

سينة ١ : بالمستأذ أرحنا .. لا داعي لهذا الاطباب ..
المخرج : (يصرخ غاضباً) لماذا أنت مصرة على

مقاطعتي .. عيب .. عيب جداً ..
سينة : (تلفظ في اتجاهه .. يحاول الآخرون صدحها)

أتركوني أنتصرف معه .. ما جئنا هنا لتسمع
سرده السخيف .. جئنا فقط نرى رجلاً يشق

نفسه .. وريشته معلقة في جبل ..
رجل : حقاً أين المشتقة ..

سينة : وأين الخيال ؟
المخرج : أرجوكم .. لا تسمعوا الأمور .. المسألة

ليست بهذه البساطة .. ربما يشوب إلى
رشد .. المطلوب منكم أن تقنعوه بأن يعيد

النظر في قراره ..
رجل : يبدو أنه يمتحن ..

المخرج : (يصرخ) في امكانكم أن تفعلوا له الكثير ..
(يصرخ) ما بالكم أيها الناس ؟ أنا

مخرج .. أنا فنان ! الفن ضد الجرائم
أو تنقيها ..

سينة : (ترميه بالمفتاح) خداع .. كذاب .. ضيعت
وقتنا ..

سينة ٢ : وسرقت فلوسنا ..

المخرج : (يضرب الأرض برجله) إذا كنتم حقاً
مفرومين بضرورة مشايق عالية .. ورووس

مدلأة في جبال .. فلملذا لم تلجأوا إلى
السجون حيث تنفذ الأحكام ؟ هذا الرجل

لم يرتكب جريمة أبداً .. لماذا لا تضع يدينا على
مأساته ؟

: (يصفرون)
(يصرخ بصوت أعلى) لماذا تتحسسون

رقابكم كل ليلة ..

انتهى .. انتهى .. أنا المسؤول عن
الحادث ... (يصرخ) من لا يعجبه عملنا
فليتفضل يذهب إلى الشباك ويسترد ثمن
تذكرته .

: نعم .. نعم .. ماذا قلت ؟
: أنا لست هنا طرطورا .. هذه الفوضى تعوق
عمل ..

(يدخل المنتج)
(يضجون .. الصخب يزداد)

: لحظة من فضلكم .. أرجوكم قدروا موقفه
الصعب .. ساعوه من أجل .. من أجل
المسكين الذى يقتله القلق والتوتر .. يود أن
يشق بسرعة .. لكن بهراجه خرجنا كان
يطمح فى أن يكشف عن مكنى البطولة فى
الجمهور .. فيكم أنتم .. (يمز كفيه) إنه
يؤمن بنظرية حديثة .. نظرية العاصفة
والفيضان .. نظرية اكتشاف البعد الضائع
من الجمهور .. بعد تحريك الأحداث إلى
الأفضل .

(يزداد الهياج .. أبدا .. أبدا ..)
: ياهنسن الديكور .. ياهنسن الديكور ..
ياخير تركيب الملائق
(يدخل مهنس الديكور)

م . الديكور : نعم يااستاذ ..

المخرج : همتك .. همتك .. خلصنا ..
م . الديكور : همتي ١٩ .

المخرج : (يصرخ) أين المشتقة ؟ أين المشتقة
يا ياهنسن ؟

م . الديكور : شبه جاهزة ..
المخرج : خلصنا ياسايلدى .. اتصبها هنا ..
بسرعة ..
(يصفقون)

م . الديكور : حالا .. (يصيح) أيها التجارون .. هاتوا
الأجزاء هنا .. ركبوها فى هذه المنطقة ..
(يشير إليهم) ..
(يدخل مجموعة من التجارين يحملون
الأجزاء)
: أين الخيال ؟ رجل

الذى يقى بوعده !

عاش الرجل الذى يحترم كلمته ! ..

: ما معنى هذا ؟

: أسكت أنت ..

(يصفقون) يسقط المخرج المتردد
: وحتى يتم استكمال بناء المشتقة .. أقدم لكم
الراقصة لولا باى باى ..

(يصفقون ويصفقون .. لولا باى باى)
: (ضائقا ثائرا) راقصة .. وشق ! .. كيف
يتفق هذا مع ذاك بالله عليك ؟

: (يسحب بعيدا) تعلم كيف تنص غضب
الجماعير .. دع الراقصة لهم وتعال تمنع هذا
المجنون بالقرار .. الأمور لا تبشر باى خير
: الحادث هكذا يسقط ..

: فى ستين دامية .. المهم يجب أن تخرج من هذا
المطبخ .. لنرد لهم خمسين فى المائة مما
دفعوه .. الضرائب أخلت حقها .. يجب أن
ننفذ بجلدنا الليلة ..

(المخرج يغط شفثيه .. الراقصة تدخل ..
وتسرق رقصه مثيرة .. يصفقون لها
بحرارة ..

(ينسحبان .. ويتجهان نحو غرفة الرجل فى
محاولاة الاقتناع بتعديل موقفه ..)

(الراقصة تنهى رقصتها بعد دقائق ..
وتخرج)

(الجمهور فى حالة غليان .. صفير حاد
وصخب ..)

: أين ذهبنا ؟

: ربما فكراً فى الحرب ..

: هرب ؟ .. (ساخرة) نتجه صوب خشبة
العرض) أين أنت ياخرج الروائع ؟ أين
أنت ياخرج آخر الزمان ؟ اطلع وبان
ولاً ..

(يظهر المخرج غاضبا .. يضرب كفا بكف)
: ليلة طويلة .. ليلة سوداء .. (يفاجا
بالسيدة)

: أين كنت يااستاذ ؟

: وما شأنك أنت .. انتهى إلى مكانك ..
(يرتفع الصخب) أرجوكم الهدوء ..

المخرج
المنتج

المنتج

المخرج

المنتج

المخرج

المنتج

..

سيدة

رجل

سيدة

المخرج

سيدة

المخرج

الرجل	م. الديكور : كل شيء موجود سيدة : حلي قوي .. متين .. م. الديكور : طبعاً .. طبعاً .. المخرج : اطمنثوا .. اطمنثوا ..
المخرج	(يبدأ النجارون تح اشراف مهندس الديكور في تركيب المشقة ..) (يدخل المنتج ومعه الرجل لذى قرر شتى نفسه ..) يبدو يائساً عظماً .. عيناه غائرتان .. ومع ذلك رابط الجأش .. يقف أمامهم) المنتج : هذا هو الرجل الذى قرر أن يشتق نفسه في ميدان عام .. (يصفون تصفيقاً حاداً .. يهتفون .. عاشر البطل ! .. عاشر البطل) .. تفضل اجلس على هذا الكرسي .. الرجل : انصبوا المشقة بسرعة .. المنتج : همتك يامهندس الديكور .. همتك .. م. الديكور : حالا .. اطمنث يامسلى .. حالا .. (المخرج يمز رأسه حزينا) المنتج : أيها السادة والسيدات .. لزاماً على أمامكم وأمام الله أن أعيد سؤال هذا الرجل مرة أخرى لكي أبريء فمضى أمام الله وأمامكم ..
العامل	سيدة : ماذا تقصد ؟ (يشيح عنها) المنتج : كفى عن مقاطعتي .. (يتجه صوب الرجل) اسمع يا أختانا الذى يود أن يرحل إلى الساء .. (ينظر إلى الرجل) هل راجعت نفسك جيداً ؟
الرجل	الرجل : نعم .. (يوميء) .. المنتج : ألا ترى أنك تسرعت في هذا القرار ؟ أمامك فرصة للتراجع .. هل تطلب مهلة مثلاً ؟ يوماً .. يومين .. وثق تماماً بأننا سننقل رغبتك طبقاً للتعاقد الذى ت بيننا .. لك الحق ان تراجع في أى لحظة .. الرجل : (يصرخ) لا .. لن أراجع .. (يصفقون له) الرجل : أيها المنتج .. أسئلتك غريبة .. فيها لف ودوران .. لماذا تبط همتي ؟ .. المنتج : (ضاحكاً) هذا هو قرارك النهائي ؟
الرجل	نعم : (يصفقون له ..) (يصرخ) أرجوك كف عن ازعاجي .. ان روجي قد سبقتني إلى الساء .. خلصوني من جسدي بسرعة .. (يصرخ في وجه الرجل) كف عن هذا العناد .. راجع نفسك .. أنت لا تدري ماذا سيصينني .. (يصرخ أكثر) نظريتي ستبقى مصرعها .. انه الحدث التجريبي الأول .. (يسمع صياح حاد وهتاف يأتي من خارج المسرح : لا تشقوه .. لا تشقوه .. دعوهم يعيش .. لا تشقوه .. دعوهم يعيش ..) ابحثوا عن حلول مشكلته .. (تلبو عليه علامات الانتعاش) اين كانت هذه الأصوات .. (يصرخ) نعم .. نعم .. أتم على حق .. (تردد الأصوات بصفة دائمة ولكن من خارج أسوار المسرح المقام في الحديقة .. المخرج يصفق لهم بهجنون .. يحدث هرج داخل المسرح من الجمهور الحاضر ..) (يهرول عامل المسرح إلى الداخل .. متوجها إلى المنتج) الحق يامسلى .. الجمهور خارج المسرح سيحطم كل شيء .. انه غاضب وثائر .. (يمز رأسه) أصوات خارج اللعبة .. ما جدواها .. لماذا لم يدخلوا ويشاركوا في اللعبة منذ البداية .. العامل : إهم فقراء .. ليس في مقدورهم أن يدفعوا ثمن التذكرة .. المنتج : حاول أن تصرفهم .. (يصرف العامل) المنتج : (يتأمل الرجل شارداً) الأصوات الطيبة الثقية خارج اللعبة .. رجل الأعمال : ألا ترى أيها المخرج أنك أضعت وقتنا ؟ إنك بذلك تعذبنا نحن .. (متمعشاً بعد سماع الأصوات الخارجة) .. أيها السيدات والسادة .. منذ لحظات كنت أقول لهذا الرجل راجع نفسك .. والآن أتوجه بسؤال إليكم .. إن أمل فيكم لم ينجب

المخرج : الأمر متروك لكم أيها السادة ..
الرجل : دع التجارين يتهون بسرعة ..
المخرج : اطعن .. (بضيق وغضب) .. هيا أيها
الأخوة والأخوات .. هيا يابناء بلدنا ..
رجل : أنت مصمم ..
المخرج : ولكن أرجو كل من يهضر إلى هنا أن يهضم
عينيه .. وينظر إلى أعلى .. إلى السماء ..
سيدة ١ : العوبة جديدة ..
المخرج : هذا مهم ..
رجل ١ : (يتقدم) قليلاً يجود هذا الزمن برجل شجاع
يقبض على الموت .. سيسجل التاريخ
اسمك .. أنهب الله معك .. (يهبط)
تاجر : ان السفينة التي يفرقها صاحبها أفضل من
السفينة التي تحطمها الأمواج والعواصف ..
رجل : أنت تفتح طريق الشجاعة للاحتجاج على هذه
الدنيا القاسية
سيدة : فو نجام أنك أول مسافر إلى عشه الهادي في
السماء بارادتك الحرة .. وبلا أجنحة ..
رجل : تركت بصمة رائعة أمام البشرية .. الليلة
سيحضر اسم وطنك في كل صحف العالم ..
الرجل : (يصرخ) كفى ! انهوا هذا اللعبة
السخيفة ..
المخرج : أنت يا مهندس الديكور .. انتهيت أم لا ؟
م. الديكور : تقريباً ..
(المخرج يختبر المشقة)
المخرج : يا استاذ دق سماراً هنا .. وسماراً هناك ..
أريدها صلبة .. صلبة جداً ..
م. الديكور : حاضر ..
(مهندس الديكور يصدر أوامره
للتجارين .. ثم يأخذ حبلاً .. ويتجه نحو
الرجل .. يقيس رقبته ..)
الرجل : خمسة وأربعون سنتي ..
؟ (ترتفع بعض الأصوات وتردد مقاسات
مختلفة) ..
م. الديكور : فعلاً ..
؟ (يصفقون تصفقون تصفيقاً حاداً ..
ويتفقون : عاش البطل)
(يتردد صوت الجمهور الخارجي ..

أبدلاً .. انه ابن بلدنا .. يجب أن نقف
بجواره .. كنت مدركاً منذ البداية أن شيئاً
عظيماً يربطنا به يربطنا جميعاً .. هذا الشيء
لا يبسلوا أصحاباً .. ولكننا نحمله في
داخلنا .. سأقدم لكم الآن فرصة ذهبية ..
فرصة تطلق ما في قلوبكم الرائعة .. من
خير .. الأخير التي نشأتنا عليه وترعرعت
عبداننا .. وماء النيل الذي شربناه ..
وميراثنا الخالد من الحضارة .. هيا تقدموا ..
واحدًا واحدًا .. نحوه ..
ان الأمتار القليلة التي ستخطونها تجاهه ..
سوف يتساقط فيها ذلك الغبار الذي عفر
روحكم .. هيا .. تعالوا إلى هنا ..
الرجل : (يهبط متزعجاً) لا أريد أن أسمع أحدًا ..
المخرج : أعلم أن الزرع الذي اكثرت بنار الجفاف ..
كثيراً ما ينظر إلى الماء .. عندما يصله بشيء
من السخري وربما الاحتقار ..
المنتج : يا ابني .. تجاوزت جنس المائة عام .. وعندما
أتاه الموت راحت تجري هنا وهناك .. تدخل
حجرة .. وتخرج من حجرة .. انطلقت في
المزارع .. لحقتها الموت .. وماتت تحت
الشجرة .. لحقتها رحا نرقص وزغرد ..
ونقول جددتنا أظهرت كرامة .. ولكن
الحقيقة انها كانت جزمة من الموت .. ما زلت
في شبائك .. انها كانت احفزه إلى الحياة .. ا
احفزه لكي يقاوم يأسه ..
المخرج : (يواجه الجمهور) أرجوكم
الرجل : ما جلدوى شد قميص الموق ؟
(يصرخ) .. لقد انتصرت على الموت ..
أصبح في قبضتي .. لا تنجمله بفلت
منى .. (يصرخ) .. لحذا تود لي أن
أهزم ؟
المنتج : هذه الحلقة دوت علينا الكثير .. (يمس له)
في مقدورنا أن نلغ لك كل ما تريد ..
المخرج : وهذا سيوفر لك عيشة كريمة ..
الرجل : أبعد عني أنت وهو .. تودان أن أعود إلى
صحبة المال الذليلة ؟
(يساسان .. تتردد الأصوات الخارجية
قوية .. ومثيرة)

حاول .. اسمع كلاما ..
 : (يصرخ) لا .. لا ..
 : لقد استمتعتا بهذه الحملات الطيبة من بعضكم .. لا تسوا أننا دولة ديمقراطية .. ونؤمن بتعدد الأحزاب .. فساين الرأي الآخر .. الحرية متوافرة في مجتمعنا والحمد لله ..
 ألا يوجد معارضة ؟
 : رجال السوق كلمتهم وادة ..
 : لا يأتي من مضاربة إلا الخسارة ..
 : غريبة .. للمرة الأخيرة ألا يوجد معارض ؟
 : أنا أعترض !
 : (موقفها يثير الدهشة والاستغراب)
 : تعترضين !
 : نعم .. أنا لا أطيق رؤية رجل يشق ..
 : (يصفق لها) تعالى هنا .
 : (تتقدم) لماذا لم يسأله أحد عن سبب ذلك حتى الآن ؟
 : لقد تابعت الموضوع بجدية .
 : موضوع الرقص ؟
 : لا .. موضوع هذا الرجل .
 : حقاً .. أنت مواطنة طيبة .. لديك قدر طيب من الوعي والثقافة .
 : من الأفضل لك أن ترقصي له رقصة جميلة .. أغربه بالدنيا الفاسدة .. حطمي حلم هذا الملاك الطيب النقي .. لوثيه .
 : أنا أعترض على اعتراضك لها أيها الرجل .. من حقها أن تدلي برأيها في القضية .
 : أيها الشاب .. كم أنت وسيم .. ما كان يجب أن تكوه الدنيا أبداً في هذا العمر .. أنت في عمر الزهور .. تراجع ..
 : ابعدي عني ..
 : (يضحكون)
 : في الدنيا ميايع كثيرة .. لماذا تعجل الرحيل قبل أن تستمتع بحياتك ..
 : (يصرخ) قلت لك ابعدي عني .. لقد قبضت على الموت ..
 : (ساخرة) قبضت على الموت قبل أن تقبض

الرجل
 المخرج

سيئة
 تاجر
 المخرج

الراقصة

كبير التجار

الراقصة

المخرج

الراقصة

سيئة

الراقصة

سيئة

تاجر

المخرج

الراقصة

الرجل

الراقصة

الرجل

الراقصة

بقوة .. لا تشنقوه ! لا تشنقوه .

: (يمسح للمنتج) لماذا لا تفتح الأبواب ؟

: عندئذ ستبد القوضى .. أنت بذلك ستعمر

مستقبلك في السوق .. لن يعهد أحد إلى

إقامة أية حيلة بعد ذلك .. ثم أنها خيانة

لهؤلاء .. ربما تكسرهم الليلة .. لكن

مصالحى مرتبطة معهم .. في مقدورهم

منحني .. وأصبح بذلك أنا المفضل الذي

حكم على نفسه بالشنق .. للسائلة خطيرة ..

ليست سهلة كما تعتقد ..

: آه .. لقد خاب أمل الليلة .. (يرفع صوته)

حتى .. أنت يا كبير التجار ! كنت اعتقد أنك

ستتخذ موقفاً طيباً من هذا الرجل .

المخرج
 المنتج

المخرج

كبير التجار

: أنت تحقق حلمي دون أن تدري .. لقد مللت

رؤية مسرحيات الحب والرقص والغناء

والطرب وغيرها .. لقد ارتقت فكرتك على

الفور .. كنت شاباً بسيطاً بدأت دون

الصغر .. ولكن اقتنعت بفكرة جمع المال من

التجارة .. فلكني أصبح الإنسان عظيماً لا بد

أن يقنع بفكرة ما .. أوحى أكلوية ما ..

هكذا كل العظماء .. كانت فكرة الشنق تلوح

لي من آن لأخر .. كلما أعلنوا عن شنق رجل

أو امرأة بالسجن .. كانت فرائضي

ترتعد .. وكل شيء في يدي .. ففور ذلك

كنت لا أستطيع النوم .. كنت أيضاً

أذكر .. عملية الشنق عندما أرتدى قميصاً

ياقته ضيقة .. كم مرة فكرت أن أنهب إلى

السجن لرؤية رجل يشق .. ولكني كنت

أتردد في آخر لحظة .. أو أوقف بجوار سور

السجن .. كل منا عرضة لمثل هذا الموقف ..

مهيا كان بريئاً أمام نفسه .. أحياناً تأتي

ضربيات عشواء .. وقد يضاجأ أي إنسان

بذلك .. أنت اليوم تحقق حلماً رائعاً .. أمام

كل الفرسان .. هكذا يقف الإنسان قوياً أمام

حبل المشنقة .. بلا خوف أو رعب .. أكمل

اللعبة يا بنى أكملها .

المخرج

: أنسا لم أفهم أي شيء .. (يتجه نحو

الرجل .. يمس له) في مقدوري أن أوقف

تيار الكهرباء .. وما عليك إلا الحرب .

العميد : كراسى .. التذاكر كلها نفدت ..
: وما معنى هذا الصباح وهذا الهتاف ؟ . ثم أن
العروض المسرحية لما أماكن مخصصة .

المنتج : تم ذلك بناء على طلب غيطل .. حصلت
على التصريح بإقامة هذا العرض في الهواء
الطلق .. طبعتنا جميلة .. لماذا لا نستغل
الأماكن المتوفرة ؟ . ها هي الموافقة ..
(يخرجها من جيبيه) .

الملازم : (يحس للعميد) كبار رجال المدينة كلهم
هنا .. رجال أعمال .. تجار ..

العميد : كبار .. صغار .. هذا ليس مهما .. المهم هو
النظام .. أى أسباب لإثارة الفوضى
والتجهم مرفوضة ..

المنتج : الفوضى في الخارج فقط .. مسرحى
منظم .. منظم جدا ..

العميد : ثم لماذا تختار هذا الاسم السخيف
لمسرحيتك ؟ . اعدام مواطن من عامة
الشعب .. لماذا الإعدام ؟ . هل قصص
الحب . والحياة انتهت ؟ . وأنت أيها
المخرج ؟ . لماذا لا تجعل لمسرحك رسالة
اجتماعية أو وطنية ؟ . لعلمك ، أنا مغرم
بالدراما وأقدر دورها الطيب في المجتمع ..

المخرج : شكرا سيدي العميد على مشاعرك الطيبة ..
ولكن البطل أصر على ذلك ..

العميد : (ساخرا) أى بطل هذا .. أين هو ؟ ..

المخرج : تفضل .. تفضل .. هاء .. (يحس
للعديد) يود أن يشق نفسه .

العميد : (يضحك) هل تعتقد أن مخرج مغفل ؟ .
ها ها ها !

المخرج : بشرى يود أن ينشد عملية الشق فعلاً ..
شرك !

العميد : تفضل واسأله .. ليتك تفلح في أن تنتبه ..
: ألاحيكم يارجال المسرح لا تنتهى أبدا ..
إلا أنها نعمة ..

المخرج : (يقترب من الرجل) أنت الذى تود أن
تشق ؟ .

الرجل : (يمز رأسه) نعم .

العميد : (يقهقه) خيول ! كم قبضت من الحياة
لكى ترفضها ؟ . مؤكدا أنك لم تقبض أى

على الحياة .. كيف ؟ .. كيف ؟ ..
(صامتا .. يمس له) تعالى معى الليلة ..
مؤكد ستغير رأيك في الصباح .. ستقبض
على الحياة لأول مرة ..

الراقصة : أنا أحافظ على شرفي .. ولكن إذا كان الأمر
يتعلق بحياة شاب مثلك فاني سأنتقدك ..

الرجل : لن أؤجل قراري من أجلك .. زوجتي جميلة
جدا .. ابتعدى ..

الراقصة : لن أياس .. ربما كانت زوجتك جميلة ..
لكنها لا تمتلك خبرتي سأريك .. سأرقص
لك ..

الرجل : لا ...
(يصيحون .. ويصرخون .. ابتعدى
عنه)

المخرج : (يحس لها) ارقصى .. ابتلى كل
جهلك .. قد تغلحين فيها فشلت فيه ..
(ترقص رقصة مثيرة .. بعد أن تنتهى
تنوجهناسته ..

الراقصة : (تجده مغمض العينين)
: ما رأيك ؟ (لا يرد عليها) ..
(يهاجمها .. ابتليته) .. انها أول هزيمة
في حياتي .. (تبعد) .

المخرج : (ترتفع أصوات الجمهور الداخل
المشتق .. المشتقة) .

العميد : (أصوات الجماهير خارج المسرح بصياح
قوى ومروء)
لا تشكوه .. لا تشكوه .. ابحتسوا
مشكلته .. دعوه يعيش)

المخرج : (يدخل مهرولا) ضابط شرطة كبير ومعه
الجنود .. بدأوا يفرقون الجماهير بالخارج ..
: وهذا ما توقعته ..

المخرج : ليت يفرق هذا الجمهور أيضا ..
(يدخل ضابط كبير وخلفه ضابط برتبة
ملازم)

العميد : أين للمعهد ؟ .. أين للمنتج ؟ . أين
المخرج) .

المنتج : أنا المنتج ياسيدي .

العميد : ما معنى هذا التجهم .. لماذا ؟ .

المنتج : انه عرض مسرحى مثير ياسيدي .. لا توجد

كلمني بصراحة .. قد يكون بمقدوري
مساعدتك .. هل خاتك ؟
لا لا .. انها امرأة فاضلة طيبة القلب
متقنة ..
احببتها ؟ ..
نعم ..
لماذا تركتها وحدها ؟ (يمس له)
.. أرجو كن صريحاً معي ..

لا لا ..
كان يجب أن تراجع طبيباً نفسانياً ..
الطبيب الوحيد هو الله .. أود أن أرحل
النحلة هناك بصور الرب .. اكتشفت
الطريق .. أراقد الآن قوية .. اشتقت إلى
وديان السلام .. هناك كل شيء أخضر
رائع .. الثمار لا تجف أبداً ..
هذا هو حاله ياسيدي .. بللت كل جهدي
معه ..

ابتعدوا عني ..
كف عن تردد هذا الخيل الذي أت بك إلى هذا
القصر هو الذي يأخذك .. لا أحد يأتي
وحده .. ولا أحد يذهب وحده .. الطيران
داخل القصر وحده .. حلق داخله فقط ..

(يصرخ) كل الأحلام ماتت .. العفن
يهاصرني .. (يصرخ) .. أريد عالمنا
بلا جرم .. بلا فساد .. أريد مخلوقات
نظيفة تشبه الأطفال والملائكة .. آه ... ان
روحي قد ذبلت على الأرض .. ما قيمة
جسدي ؟

(يواجه الضابط) هل بمقدورك أن تحقق لي
هذا العالم هنا ؟
أرجو ك ياسيدي .. أنقله .. لا تتركه أبداً
هنا ..

(يصرخ) لن تحركني أية قوة من هنا ..
اسمعي يا ابني .. اسمعي جيداً .. عندما
التحقت بكلية الشرطة كانت لي أحلام وآمال
حريضة .. كنت مثلك تماماً .. أريد عالمنا
بلا جريمة .. بلا فوضى .. بلا تجار
غدرات .. بلا لصوص أو غريين .. كنت
أحلم أن يمضي التهار والليل على أبناء شعبي

شيء حتى الآن .. (يقهقه) كلنا
لصوص .. تسرق بعض الأيام من هذا
الكنز .. الزمن الذي لا ينتهي أبداً ..
ها ها ها .. تختار لنفسك الوقت الذي تفر
فيه .. لا .. لا .. المسألة أعقد من ذلك
بكثير .. (يمس للرجل) لا بد أن تبقى في
القصر حتى يأذن لك الله .. ها ها ها ..
كلنا يا ابني في القصر .. المفتاح مع الله ..
انفض وانذهب إلى دارك .. ابحت لك عن
زوجة .. وخلف طفلاً يعزيك ويون عليك
الأيام .. انفض انصرف والعب اللعبة ..

الرجل : اللعبة كلها قلعة ..
العميد : (يقهقه) وإذا تشم رائحتها وحلك ؟ لماذا
تعيد شم القلعة ؟ .. انك شاب طيب ..
عودك مازال أخضر .. لماذا تركه لأول عاصفه
تدمه .. قاوم يا ولد .. قاوم يا عيط 1 .. كن
قوياً ..

الرجل : دعني .. لقد قبضت على الموت .. ولن أدهه
يغر من يدى ..
العميد : الموت ؟ .. وأين وجدته ؟ ..

الرجل : إذا كلمت الناس وجلته يطوق ألسنتهم ..
وإذا نظرت إليهم رأيتهم مزدهراً في عيونهم ..
وإذا دخلت مكاناً وجلته في انتظارى .. وإذا
سرت في الشارع وجدته بجوارى .. وإذا تمت
احتضنى .. وإذا فكرت جيداً وجدته داخل
جمجمتى .. (يصرخ) لقد مللت مطاردته
لي ..

العميد : (يبلو جادا) هل هناك ملعوب وراء ذلك ؟
الرجل : لا .. كنت دائماً أحارب ألا عيب الآخرين ..
العميد : وماذا في الدنيا غير لعب الآخرين ..
(يقهقه)

الرجل : لعبيهم قلبي .. ومخيف .. (يصرخ)
مخيف جداً ..

العميد : هل من أجل المال ؟ .. هل تعاني أزمة مالية ..
الرجل : لا .. حالتي المالية جيدة لا بأس بها .. ولكن
الإنسان لا يعيش بالمال وحده ..

العميد : (يمس له) هل تعاني متاعب ز ؟ و هل
ضايقتك زوجتك ؟

الرجل : لا .. لا .. لا ..

(تصعد فتاة جميلة في حوالى العشرين إلى المسرح ... تتجه صوب الملازم)
 : هالة .. ابنة تاجر الخيش .. عمارتنا الجديدة تقع في أول الشارع بجوار منزلكم .. رأيتكم أكثر من مرة ..
 : لنا جارة جميلة وثرية هكذا ولا أعرفها ؟ كم أنا مغفل ! (تقهقه) اسمع أيها المنتج . (يتلفت هنا وهناك يبحث عنه) وأنت أيها المخرج .. فبما حدا لهذه اللعبة السخيفة فوراً ..
 : ما رأيك .. أن نخرج من هنا ونبتعد عن المشتاق ؟ أنا من هواة الحياة ..
 (يتقهقان .. ينصرفان)
 : أيها الضابط .. أيها الضابط .. نقد كلام العميد .. خلصنا أنت من هذا المأزق ..
 (ييب الجهمور يشد المخرج للداخل)
 : تود أن تلف كل شيء ..
 : أين شريكه .. أين المنتج .
 : هرب .. هرب الوغد .. خرج من العميد ..
 : نقد بجله .. (يراجههم بحدة .. ينظر إليه) .. لن أقبل عنك أبداً .. لكن أرجوك .. ساعدنى ..
 : انتهى الأمر ..
 (يصفقون)
 : الآن المشتقة ماهرة ..
 : جاهزة ؟
 : وأنا أيضاً جاهز ..
 : أنا لن أشد الحبل ..
 : أين مهندس الديكور ؟
 : مهندس الديكور لا يشترك في تنفيذ العمل .. انتهى دوره ..
 : أين المساعدون ؟
 : كلهم فروا .. هربوا .. طاروا .. (يصرخ في الرجل) لماذا لا تطير أنت الآخر ؟
 : سأطه إلى السماء ..
 : (يضحكون ويهزأون بالمخرج : نقد .. نقد .. اشتقة)
 : أنا لا أشتق بطل ؟ أبداً .. هذا العمل

الفتاة

الملازم

الفتاة

المخرج

سيدة ١

رجل

سيدة ١

المخرج

الرجل

م. الديكور

المخرج

الرجل

المخرج

تاجر

المخرج

رجل أعمال

المخرج

الرجل

المخرج

بلا سرقة أو تخريب .. وعندما تخرجت من الكلية .. وجدت أحلامي في جانب .. والحياة العملية في جانب آخر .. كنت في عنة .. مثلك تماماً أو أكثر .. تجار المخدرات لم يتهوا بل زادوا خطراً ، والفتلة والسفاحون والصوص يزداد عددهم .. لكن كل ذلك لم يثن عزمي أبداً .. أبذل كل طاقى .. الخطيئة في دم البشر .. (ساخرا) كل شيء يتقدم .. أتدري منهم اللصوص والمخبلون هذه الأيام ؟ خرجوا كليات .. أبناء أسر محترمة .. أصبحوا مواقع حساسة ونفوذ .. هل متي ذلك أن أياهم ؟ لا يا ابني لا .
 : (يصفق بجنون) سلم لسانك ياسيدي !
 : باركك الله .. شجعه .. شجعه ..
 : هذا هو ما كنت أود أن أسمع ..
 (الراقصة فرحة ومسروعة ..)
 : (ينظر للجهمور) الدنيا مازالت بخير ..
 : أنا لا أكلمك بصفة رسمية .. بصفتي أنا لك في المجتمع .. كان الأسهل لي أن أرحلك إلى قسم بوليس .. أو إلى المستشفى .. حقاً اختصاصى هو مقاومة التجمهر والفوضى .. أنا أفضل الأسلوب الهادئ .. وخاصة مع رجل حساس مثلك .. راجع نفسك يا ابني .. (يهز رأسه) .. الطييون فرادى .. قلوب يا ابني .. قلوب ..
 (يهرول جندي ناحية العميد)
 : سيدى العميد .. هناك مكلة لسيادتك .. السيد اللواء مدير الأمن يطلبك بالحفاضة حالاً ..
 : (للملازم) حل مشكلة هذا الرجل للسكين بأسلوب هادئ .. والحق بي في مديرية الأمن ..
 : أمرك ياسيدي .. (يتجه صوب الرجل)
 : (يهرول خلف العميد .. يردد) لدى مشكلة في مديرية الأمن ..
 (يبتنى)
 : (للرجل) تود أن تطير ؟ هه .. عندك كم عصفورة ؟ أنا سأطير عصفافك كلها .. هذه اللعبة يجب أن تنتهى فوراً ..

المخرج

المنتج

المخرج

العميد

الرجل

العميد

الملازم

المنتج

الملازم

لا يقوم به إلا رجل واحد في مصر إله عشماوى ..	كبير التجار	: أبعد أيها الشيخ .. لا تقصد الحدث . (يصرخ المخرج)
(يغشون : عشماوى .. عشماوى .. اطلبه بالتليفون) (يتجه نحو التليفون .. يطلب ..) إدارة السجون .. أريد عشماوى .. آه .. مريض .. يعانى حالة خطيرة متوتر .. فقد اتزانة النفسى .. جن .. (يضع السماعة .. يفقهه) عشماوى لن يخضر ..	المخرج	: حاول يا فضيلة الشيخ .. حاول يا سيدنى .. نشف ريقى معه .. : لا جلدوى أبعدوا عنى .. (تيكى) لا يا حبيبى لا .. أرجوك ابن معى .. كم أحبتك ! : دعونى لحالى .. اننى أسير فى اتجاه الرب .. : الله فى السماء .. الله فى الأرض .. فى كل مكان .. الشياطين لا يدعون أحداً تجاه الرب .. هذا خطأ .. : الله سيقتل ظروفى .. ظروفى الصلبة .. كل الأبواب باتت مسدودة أمامى .. لم يبق أمامى غير باب الرب .. دعونى أطرقه بقوة .. باركونى .. : هذا كفر ذنب لا يغفر أبداً .. أنت هكذا تحنون الله .. الله سيفضبك عليك ..
(يغشون فى وقت واحد : كلنا نشد الحيل .. يفززون على خشبة المسرح) (يتجس للمخرج صوب الرمل .. يصرخ) أضمت أكثر من فرصة .. كم أنا مفلس ! لن تشر أحداً .. أنت رجل جامد .. شخصية لا تتط أبداً .. لن تثير التاريخ كما زعموا .. لن تفرع لك الطبول فى السماء أبوق الأرض .. (يشلون بهداً عنه .. يصرخ) لقد هزمتنى لم تهزم نفسك فقط .. (ابتعد .. ابتعد .. يتجهون صوب الرجل .. يدفعون به صوب المشتقة ..) (فى هذه اللحظة .. تدخل زوجة الرجل .. ومعها شيخ وقور .. تصرخ الزوجة)	الرجل	الشيخ
: اتركوه .. اتركوه .. (تصعد) : تراجع يا ابنى .. تراجع .. : ما معنى هذا .. : أبعدى عنه .. : انه زوجى .. : .. أبعدى عنه .. أين كنت قبل ذلك ؟ : ما هذا الذى تقدم عليه ؟ أى شيطان خبيث انتصر عليك ؟	الزوجة	الشيخ
	الزوجة	سيدة ١ سيدة الزوجة سيدة ١ الشيخ
	الرجل	: أرجوكم ... صوت السماء القوى يلقى أسماعى .. لا تخرمون من هذا الاحتفال السماوى الرائع .. أسمع كل شيء .. (ينظر للسماء)

الزوجة

: لا يا حبيبي لا .. تعال نبن كل شيء من جديد .. مؤكّد مستخلص من هذه الحساسية مع الأيام كما قال الطبيب .. مستعد كل شيء .. لن نعاث إذا سمعت الراديو .. أو شاهدت التلفزيون .. لن نتألم حالة الغثيان إذا قرأت الجرائد .. لا تتألم الناس أكثر من اللازم .. لدينا ما يقد حاجتنا .. لا داعي حتى لأن تذهب إلى العمل .. ليس من الضروري أن تقرأ أو تسمع .. وروحك ستكسبنا .. في المستقبل مستعد هذه الأمور .. سأخلف لك طفلاً ..

الرجل
الشيخ

: (يصرخ) لا لا لا ..
: حصادك لم يبق بعد .. فلماذا تخلع جلدورك من الأرض ولم تنزع غلة عودك بعد ؟ .. انه همس الشياطين .. أنت فريستهم الليلة ..
: لماذا تسدون طول غفائتي وسط هذا غلمستع ؟
: أروحك .. انها تجري الأولى .. أنت توجه طلقة قاتلة لأمالى العريضة .. أول عمل لي يشتق السطل شقاً فلياً .. مصيبة .. مصيبة ..

الرجل
المخرج

: يا حبيبي .. العاصفة تحرق أعشاش العصافير وتهدمها .. ولكنهم ينبتون أعشاشاً جديدة .. لا يياسون أبداً .. الحياة جميلة ما جدوى الموت ؟ .. (تبكي) ..
: فلت الأوان .. سفرى بدأ .. موكبى يتحرك ..
: أنت عمسوس .. ضعيف .. لا بد أن تفهم ذلح ..
: لماذا تودى أن أحب وصغ الدنيا ؟ ..

الزوجة

الرجل

الشيخ

الرجل

الشيخ

: لديك الكثير .. أودع الله فيك بلذراً كثيرة للمقاومة والتحمل .. لماذا تطمسها ؟ .. لماذا تهرب من الاختيار ؟ .. إذا أقدمت على ذلك فأنت من حداد الكفار .. (يصرخ فيه) ما قيمتنا إذا لم نقاوم الفساد ونزرع الأرض بالخير والمحبة .. لماذا تلعب صفر البدين .. لماذا تنسحب من طليور الجهاد ..
: (يصرخ) عندما استدعوني للقتال قاتلت ببسالة نادرة .. كان لحمي دمي في مواجهة

الرجل

الحليد والنار .. اعترسف الأعداء بشجاعتى .. وعلمنا عدت لم أجد الطريق الذى كنت أحلم به .. لم أجد نهراً يتدفق فيه عرقى ودمى .. رأيت كل شيء أمامى يسقط .. كنت فقط أتأمل في غرفة مظلمة الرطوبية كنت أحلامي لأمق تلك التى أزهدت يوماً بعد الحرب .. كنت كمن يقاتل طواحين الهواء .. وأخيراً تأملت موقفى .. في هذه الغرفة .. وجدت جثة ممدودة .. وأفكاراً سائرة تنفجر في رأسى .. والعجز يقهقه بجوارى .. فلماذا أبقي ؟ .. لماذا .. لماذا ؟ .. (يصرخ) ..

: (تبكي) الطبيب قال لك مستعد كل شيء مع الأيام ..

الزوجة

الرجل

: في الأيام الأخيرة وجدت نفسى انحول .. اتحللون انحول إلى ماذا ؟ و (صمت) .. إلى دودة ! .. أنا دودة قذلة ! (يتمرغ على الأرض) كنت فقط أبحث عن الشقوق المظلمة لأخفى بها .. آه .. آه .. (يتألم) .. شكل يتغير كل يوم .. (يصرخ) سأنحول إلى دودة ..

الزوجة

: (يصرع على كتفه) خلقتنا لكي نفلح الأرض .. نزرع الطيب .. ونقلع جلود الخبيث .. أنت هكذا تختار الطريق السهل .. لا يا ابني لا .. اختر الصعي .. ان حكمة الله رائحة .. ومثلة .. لولا الفساد مع كانت روعة النضال .. روعة الحق .. انبض وانقض غمتك .. (يبتسم) أنت زرع طيب في هذه الأرض .. الألم يدخل في نطاق العلية .. انبض يا طفلي .. وتأمل ذلك البستان الذى يقطع الحشائش ويفرس الورد .. فيأتى فلا اليوم الثانى ليجد الحشائش تنمو من جديد فيقتلها .. لو أصابه اليأس لا انتهت الورود من الدنيا كلها .. ولصارت غراياً .. (سائراً) كيف نرحل الأيام ونطويها ؟ .. اللعبة كبيرة جداً حاول أن تقصمها .. قاوم ضعفك .. كن طفل الأرض القوى ..

مشنوق من قبل .. خيرتك للأسف ضئيلة في مثل هذه المواقف .. كان الأجدر بك أن تلقته حسب الأصول ..

أي أصول تتحدث عنها أيها الرجل ؟

ماذا تود أن أقول له هه ؟ ..

قل له .. يقول السلام عليكم عندما يهبط إلى القبر .. قل له أن يلقي بسلامه إلى أهل غليمين أولاً .. قل له كيف يركز عندما يدل باعتراقاته وأن يتذكر خير أفعاله .. وأن ينسى السوء منها .. أنصحه كيف يمسك كتابه يمينه .. وأن يكون فطناً ولا يتهور في كلامه .. وأن يسوى أموره .. ولكي لا يشرد أو يتخبط في القول .. قل له .. يجب ألا يفقد ثقته بنفسه ولا يرهبه الموقف وأنه شجاع وشريف أو في بكل عهده ..

هذا هو الكلام الطيب ..

بذلك يكون قد وصل إلى الجنة ..

هذه هي الموعظة الحسنة ..

(تكيى) لا لا ..

(يضرب كفا بكف .. يمز رأسه) .. أي جمهور هذا .. مفاجأة .. مفاجأة سيئة جداً ..

(يتقدم نحو الرجل .. يضع يده على رأسه .. يتمتم ببعض الآيات) اللهم اكشف له الطريق الصحيح .. وأثر ظلمة روحه .. وابعث في نفسه القوة والإيماء الصادق وأثر بصيرته ..

(ينصرف الشيخ) ..

(ينهض الرجل .. يمز رأسه وكأنه يفيق من كابوس رهيب)

أفئ .. لا يجب أن تغضب الله ..

قال الشيخ أنك مستغضب الله ..

وأنا أحب الله .. فكيف أغضب ؟ لا لا ..

لن أغضب الله (الزوجة تحتضنه) ساكمل مشوارى .. سأناضل .. سأصلح بشاعة الدنيا .. مهما كثر الشر بها ..

(يصفق بجسنون) انتصرت ! ..

انتصرت ! .. التجربة نجحت ..

كنت واثقة أنك ستعود ..

(حزيناً) ليتني رأيتك منذ زمن ! .. فلت الأوان ..

عرش الله واقع في الأرض .. احذرك ..

أنت هكذا عديم عرش الله ..

ما أنا إلا حشرة .. مخلوق بسيط ..

الحشر تشكل جزءاً في هذا العرش .. وأنت أجل غداً على الأرض ..

اسمع كلام الشيخ ..

لعلك فهمت خطاك الآن ..

(الرجل يمز رأسه رافضاً)

(تقفز سيده إلى خشبة المسرح .. تواجه الشيخ)

أنت أيها الشيخ تود له أن يموت وعده ..

أذهب بالمرأة .. توبى وصل .. تخلفى من شيطانك الأثم ..

هذه لعنة .. أتهين امرأة يا شيخنا ..

(الحشاش بدوى .. ابعدوا الشيخ ..

ابعدوا الشيخ)

(تكيى) لا يا شيخنا لا .. لا تترحه .. إنه تاله ..

أرجوك شجعه .. هناك أمل ..

(يتقدم كبير التجار فاضياً نحو الرجل)

لحظة ياسيدى .. (يبعد الزوجة) يا أستاذنا الفاضل .. عندما سمحنا لح انتصعد إلى جوار هذا الرجل الشجاع .. كنا نأمل منك أن تهدي سريره .. أن تشجعه ليجتاز مشواره الشاق الذى قرر أن يقطعه .. أنت هكذا تزعزع ثقته بنفسه .. تولد لديه إحباطاً .. حل شيء في هذه الحياة يحتاج إلى مغامرة .. من يأتى إليها يأتى بسبب مغامرة .. ومن يخرج منها يحتاج إلى مغامرة .. ومن لا يغامر لا يثر أبداً .. هذا الرجل مكسبه الحقيقى في الساء .. لماذا تحول بينه وبين إقامه صفقة الساء ..

(يتجه صوب الرجل) الشريف إذا وعد لا يتراجع ..

(تصرخ) لا لا لا ..

هذا هو أسلوب الشياطين .. وحججهم ..

يا فضيلة الشيخ .. واضح أنك لم تودع أى

المخرج

الشيخ

كبير التجار

تاجر

سيده

سيده

الزوجة

المخرج

الشيخ

المخرج

الزوجة

الرجل

المخرج

الزوجة

الرجل

الشيخ

الرجل

الشيخ

الزوجة

المخرج

سيده

الشيخ

تاجر

الزوجة

المخرج

كبير التجار

الزوجة

الشيخ

تاجر

المخرج

: انتصرت .. انتصرت ..

(حالة هرج .. وصغير .. واستنكار من

جانب الجمهور)

: إذا كانت لعبة ؟

: هذه خيانة !

كبير التجار : سيحق عليكم العقاب .. أنتم لا تدرون

عقاب السوق وشره .. الصفقة هكذا لم

تم ..

سيده : كنت أشم رائحة الخيانة وقت أن دفعت

تفردى ..

تاجر : لعب عيال ! ملعوب .

رجل أعمال : للسوق أعرافها وتقاليدها .

كبير التجار : لا بد أن تتم الصفقة ..

المخرج : تتم الصفقة .. هذا جنون .. الرجل

تراجع . نظريتي نجحت ..

كبير التجار : أنت وعدت خسين خائن .. أنت وهو ..

ابعدوا هذه السيده ..

(كلهم في حالة ثورة عارمة .. وغضب

مروع ..

يعدون الزوجة .. يهجمون على المخرج

الذي يصرخ في وجه الرجل) .

المخرج الرجل

: لا .. أنا لا أهرب .. سأقاومهم .. (يحاول

الاشتباك معهم .. ولكنهم كثرة .. يدفعون

بالرجل إلى المشقة عنوة .. بينما يكضون

المخرج بالحبال .. ينفذون حكم الإعدام في

الرجل .. تتردد صرخات عموسة من

المخرج ..)

(لحظة انقلام .. ينسحب الجمهور من

الكراسي الأمامية .. ويتوارى في الظلام

الجانبى مخفى تماماً .. وكأنه لم يكن

موجوداً .. بينما يبدأ النور في غزو

المرح (

(المخرج يردد وحده على المسرح صرخاته

بقوة .. قتلتكم البسطل يا أوغدا ! ..

بأسفلة .. قتلتكم بطل ! .. قتلتكم بطل !

بطل مات .. ياها من خسة .. ياله من

جين ! .. ياله من عار .. بطل مات مثوقاً

بيدكم .. يدكم ملوثة بدمائه ..)

(في حالة هستريا يلتقط خشبية طويلة

ويطوح بها في الهواء) سأقتلكم أيها

المتوحشون .. (يضرب كراسى المتفرجين

وهو مستمر فلا غضبه وحزنه .. أين

أنتم .. أين هريتم .. سأطاردكم في البيوت

والشوارع .. في منامكم وفي بقلنتكم ..

(فجأة يدخل مدير المسرح ومعه بعض

الرجال الأشداء) .

مدير المسرح : لن أسمع لك أبداً بعرض هذا الحلبان .. لن

أسمع لك أبداً أنت عرض بالجمهور الحريم ..

الجمهور المحترم .. أنت هكذا تخلد كبرياء

الجمهور ..

المخرج : جمهور غبي .. جاهل .. لم يحرك الأحداث

إلى الأفضل أبداً .. (يصرخ) الجمهور قتل

بطل .. سأقتلهم ..

(يطوح بمصاه .. وضرب الكراسي بشكل

جنون)

مدير المسرح : أنت مجنون .. تود أن تحطم القواعد ..

أشارك الجمهور يجب أن يكون حسابه ..

المخرج : اللعبة كلها في يد الجمهور .. (ينهار)

الجمهور المتوحش يهرك الأحداث ..

مدير المسرح : (غاضباً . يشير إلى رجاله برفعه والقاء خارج

المرح)

(يحيطون به .. ويحملونه وهو يصرخ ..

بطل مات !

بطل قتل ! . شنقه الجمهور

للتوحش ! ..

القاهرة : عبد اللطيف دريالة

الزيني .. حوار إيقاعي بين التشخيص والتجريد

« عبيرة » يمتلكها الفنان ، وليس قيذا عليه ، بالضغط كما هو الحال مع أشكال الترات التفر المختلفة ، التي لا يجب الوقوف إزاءها بشكل سلبى لأن ذلك من شأنه صنع حالة من « المسخ » ، ومحاولة إلبس شكل ، هو نتاج ونتيجة لمصر سابق بكل ملابساته وظروفه ، لمصر قائم مختلف تماماً عنه .

الأمر إذن يحتاج قدرأ من « الوحي » معطيات هذا وذلك ، وهضم بعد استيعاب تلك المعطيات ، لتمثلها بعد ذلك في النتاج كعبيرة أهل وأكثر اتساقاً مع العالم والمحلية معا .

وربما كان نقص « الوحي » بذلك ، بجوار إلتفاد السيطرة على الأنوات ومهارة الأداء ، هو ما يجعل العديد من فنانينا ، يلجأون إلى الإبهار والإثارة والجبرى وراء التقليل فحسب ، فبالإنتاجهم وتذهب ، دون دور حقيقى أو قيمة باقية ، وبالتالي فإن القليل الجباد منهم ، يبدو متميزاً ، وتحمل أعماله بجوار القيمة والتفرد ، أهمية الدور الهام في تشكيل الملامح الحقيقية الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة .

□ الملامح

ونسود « الزينى » وهو واحد من المميزين في جيله ، لتجد أنه قد استطاع ، من خلال امتلاك أدواته الأداة الأكاديمية بمهارة عالية ، ثم دعمه المستوعب لأشكال وتناجيات فنون التصوير المتحدثة في العالم ، ومن واقع إهتمامه بالإنسان المصرى البسيط في سلوكه وعاداته وظروف حياته ، ان يطور نفسه أسلوباً ، متشامياً

د . فاروق بسيونى

من أشكال الفن المختلفة ، دون إنتهار بها ، ودون إسقاط لأهمية الوعى بمنجزاتها .

للمصرية لا تمنى الرغى المتعت لكل ما هو غريب ، لأن ذلك من شأنه إيهاف الحوار ، والإستعجاب للداخل ، وبالتالي اجترار الموروث دون إضافة له أو إلهام لملامحه ، كما بالضغط لا تمنى ، مجرد الوقوف إزاء التعبير مباشرة ، عن واقع اجتماعى أو ظروف لحظية ، معينة ، لأن ذلك من شأنه « قتل » روحية البحث ، وإيقاف أهمية الحوار الإيجابى مع الآخر .

وهى لا تمنى أيضاً استعصار أشكال التراث كما هى ، في تبلورها ، وتحولها إلى « موتيفات » داخل النتاج ، لمجرد الرغبة في تحقيق قدر مما يسمى بالأصالة .

لأن الأمر يعنى بالضرورة ، كى تتحقق الأصالة والمعاصرة معاً ، إقامة جسور من الحوار الدائم والمستمر مع أحدث ما في العصر من تناجيات وأساليب ، يسل ورؤى ، حتى وإن تناقضت معنا ، واستيعاب معطيات ذلك النتاج ليصبح

يتمى الفنان « زكريا الزينى » ينتاج إلى تلك المجموعة من فنانى جيل المصورين المحدثين الثالث بمصر ، التي راحت بعد امتلاك الأنوات الأكاديمية ، تبحث فيما قد يده « واضع عباد » مع مستصف الثلاثينيات ، وواصله « عبد السادى الجزوار » و « حامد ندا » خلال الأربعينيات والخمسينيات من اهتمام بما يسمى بالشخصية المصرية في الفن .

تلك المجموعة التي يرسمهم ضالسة حجمها ، بالقياس إلى حجم الجيل الثالث كله ، تشكل نتاجها وتناجياتها ، المحور الأساسى الجاد للحركة الفنية بمصر الآن ، ربما لأنها قد امتلكت أدواتها بشكل إيجابى ، ولم ينهر أفرادها بمثيرات « نلوة » الغريبة المبهرة ، كما لم يتسجنوا داخل تراكيب تراثية ، أدت دورها في زمانها فحسب ، وإنما راعوا يحسنون في جديدة ، عن صياغات ملائمة للعصر ، بعد استيعاب وهضم معطيات التراث وليس شكله الخارجى ، مطلقي من الواقع المصرى ، بظروفه الاجتماعية والسياسية ، مستوعبين أثناء البحث ، معطيات الحضارة الغربية

معه ، الشكل فيه قائم على أصول لغة التصوير الأدائية ، والمضمون فيه متواجد من خلال الشكل ودون طغيان عليه .

لذا جاء نتاجه في مجموعه ذا سمات مصرية ومعاصرة معاً ، متفردا في فتراته المتسالية ، سرغم ما صلبى بعضه من ملاحظات ، فهو بسيط في تركيبة دون تطرف باهر ، ودون مباشرة تقليدية في التعبير أو التناول الأدائي .

□ الروافد

وكنا أن لكل ملامح متبلورة ، روافد أولية ، تمدها وتشكلها سمات ، تميزت التجربة لدى « الزينى » وإسقاطاتها ، على ملامح في الشكل وفي إيقاع البناء ، لها روافد وجذور ، تمتد عبر زمن طويل ، بدءاً من وجوه القيم القبطية ، وحتى تناولات التجريد التعبيرية لدى العديد من فناني الغرب الحديثين ، قام بإستيعاب معطيات الشكل فيها ولامح التصوير ، إستيعاماً أقرب إلى « المضم » والدوان ، لتصبح تأثيراتها ، جزءاً متطابقاً في نسج التجربة لديه ، وليست مطابقة إليها قسراً من الخارج .

لقد تميزت ملامح أشكاله ، بانهيار أربعة روافد رئيسية داخل تراكيبها ، أمدها على تأليفي ، دون أن تقيد حرية الإبداع والإضافة المستمرة فيها .

أول تلك الروافد تصاوير وجوه القويم القبطية ، ببساطة بنائها وموجوها الواسعة المحذقة في مواجهة صريحة ، والوانها البنية ، ولست التصوير الحية البسيطة فيها .

بينما تشكل « حرمة المولد » والشمية ، الرافد الثاني ، بتلخيص الملامح فيها ، وتحورها إلى خطوط واضحة صريحة تحيط بالمعينين المحذقين ، والألف الذي يصنعه خط بسيط ومجموعة أوانها الزاوية ، هذا من ناحية الروافد الشكلية التراثية المصرية ، ومن ناحية أخرى يشكل نتاج كل من « كاميليل » و « يريك » المصريين المعاصرين ، بشخصيتها الساكنة ، والمتحونة بحس إنسان حال ، وليست الأداة التقني ، التي تشكل سطوحاً غنية في

أعمالها ، رافده الثالث ، كما تبدو تبسيطات كل من « وليم سكوت » و « بن تكلسون » التجريدية ، وتقسيماتها النباتية لأشكال الطبيعة الصامتة ، رافده الرابع . وهكذا تبدو روافد الشكل الأولى لديه ، خليطاً من التراث المصري واخاندانه الغربية ، لا تبقى جميعها كما هي ، وإنما تلوب غلظلة بالتجربة ، لتمثل بعد ذلك كجزء جيم من الشخصية الفنية ، فترتفع بمقتضى التناول التأليفي للأشكال ، ويختم للمضمون ، الذي يظل دائماً على طول تجرته ، حتى في فترة الإغتراب - سنوات البعثة العلمية ببطانيا - أنشأ من رافد واحد ، هو الحيلة الإجماعية في مصر . رافد لا يقتصر ، سواء أنتج أشكالاً لشخص من موضوعات تعبيرية ، أو تحول للتجريد وصياغات الشكل الخالصة . حيث يظل دائماً للتير الأول ، هو موضوع مطروح ، مصري للملامح والمذاق .

□ التجريدية

تبدو التجربة لدى الفنان « زكريا الزينى » في مجموعها ، على مدى الربع قرن الماضي ، فربية في منطق غوها وتحولها ، غير تقليدية في اتجاه حركتها . حيث من الطبيعي أو المنطقي ، أن تتحول الرؤية من التشخيص للتجريد ، أي من التعبير الواضح المراكب العناصر ، نحو التبسيط والتلخيص . ولكن « الزينى » قد قام بثلاث رحلات متتالية مع الأشكال ، بادئاً في كل منها بالتشخيص التعبيري الساخن ، ثم متحولاً للتجريد ، وهكذا مرة ثانية إلى التشخيص وصولاً للتجريد وهكذا .

● فقد بدأ مع بداية الستينيات ، وبعد الإكتفاء من فكرة الدراسة الأكاديمية ، مرتبطاً إلى حد كبير بالطبيعة ، دون تحوير ، مهتماً بتصوير مناظر وشخص بانهاء تقليدي ، أقرب إلى التسجيل لما يراه دون تدخل ، إلا بما يرتفع بالتعبير قليلاً ، كان يتم بإسراع العيون شيئاً ما ، أو يتخلص من بعض التفاصيل التي من شأنها شغل البصر عما تحمله الوجوه من تعبيرات هادئة بسيطة ، أو يضيى على ما يختاره من مناظر ، حساً ساكناً أقرب إلى الإيجاز المرحى .

ولم يشتر ذلك طويلاً ، إذ سافر في متعة دراسية إلى إيطاليا ، فتغيرت المؤثرات المحيطة به ، وتغير بالتالي منهج الرؤية ، بل والتناول ، وكأنها يحاول استرداد الروح المصرية التي يفقدتها ، يصور وجوها ، تحولت إلى مسطحات بسيطة التركيب ، تحمل حيواناً أقرب إلى عيون وجوه القويم القبطية ، بل وملونة بنفس المجموعات اللونية الساخنة المستخدمة في تلويها ، ولكن تأثير البيئة المحيطة يطفئ ، فيترك بعد ذلك تصوير الإنسان بشكل مباشر ، ليتجه إلى تصوير مناظر متنوعة من الطبيعة ، شكلت المحور الأساسي ، الذي تبلورت من خلاله أدواته وتمت معه . فقد بدأ بتصوير منازل وقوارب من مدينة فينسيا التي عاش فيها ، ليسر بسيف تسجيل ملامحها ، وإثماً مستلهاً إياها كمثيرات أولية ، يعيد صياغة أشكالها ، في تركيب نباتية ، يتضئ منها الأيام بالبعد التفرؤى التقليدي ، جاصلاً الأبنية تبدو أقرب إلى الكائنات الحية ، حيواناً نوازل وأقواها أبواب ، تسح في « هارمون » من الألوان الساخنة المحمرة والصفراء ، وتشكلها لسات عريضة متدلقة ، في إنجاعات متخافتة .

ثم إنتقل إلى تصوير شيك الصيادين المعلقة على حوامل التجفيف ، بدت كشخص واقفة في إيقاع تجريدي ، بعد أن تحولت بشكل تدريجي إلى أشكال تجريدية خالصة ، مبنية فيها وصلات إليه من تلخيص ، من الملامح الطبيعية الأولى لها . فقد أصبحت المساحات البينية الفاصلة بين حوامل الشباك الأشبه بالشخص ، أشكالاً مسطحة ، تتداخل وتراكب في إتباع هندسي ، قائم بعد ذلك إلى استنباط تراكيب تجريدية خالصة ، وحدتها الأولى المربع واستعراجاته المستطيلة والمثلثة ، تبدو في بنائها « ساكنة » من الخارج ، تعمل بموجيات الحركة الداخلية ، بتوزيعات اللون وتباينه ، وقيادتها للبصر كي ينقل جبرها في تتال مستمر ، ليتمز رحلته البهيجة الأولى بيشات تجريدية مركبة من مساحات مسطحة ، لا ترتبط بمصداقها الأولى في الطبيعة ، ليعود بعد قضاء فترة دراسته

يربطها ، إلى مصر بعد منتصف الستينات بقليل .

● وللتشخيص ثنائية يعود ، ليس بفهمه الاصطلاحي ، وإنما ينطبق ما أطلق عليه « التشخيصية الجندية » ، وهو اصطلاح يعنى الإرتباط بالطبيعة وبالإنسان بشكل خاص ، ولكن دون « التقييد » بظهوره الخارجى ، وإنما مستلهماً إياه بعد تحوله إلى « حامل » للتعبير ، حتى وإن تغيرت ملامحه ، لتتوافق ود حالة التعبير التى يقدمها .

ساد « الزينى » للتشخيص بـللك المفهوم ، بعد أن انتهت رحلته الأولى مع الشكل إلى التجريد الخالص ، وتغيرت الظروف المؤثرة والمحيطة به بعودته من بحثه الدراسية .

ومن طفولته يستحضر من مخزون الروية ، علباً من المظاهر والطقوس الشعبية المصرية ، ليبدأ صياغة أهم نتائجها على الإطلاق ، تلك التى شكلت الملامح الأساسية لتجربته الفنية .

لقد صور العديد من صور الطقوس والعادات الشعبية ، وحل رأسها رفصات الزار ، المشحونة بالإيقاع والتعبير إحداهما ، لم يصورها بفرض تسجيل كما فعل « الجزائر » قبل ذلك ، وإنما بدت « كثير » موضوعى أولى ، يعطى مساحات ودموراً ، يطرح بعد إعادة صياغتها « موضوعاً تشكيمياً » ، البناء المستحدث فيه ، وتوافق الشكل والمضمون معاً ، دون أن يحور أحدهما على الآخر ، هما البنية الأساسية .

لقد عمد بشكل عام إلى طرح تكوينات وتركيب ، تبدو فى مظهرها سائكة ، وإن حفلت بحركة داخلية عالية ، تنأجاً لتناقى المسمات اللونية بأداء جيد ، وكذلك لتباين عديد الألوان من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، بدأ تحول الشكل الأدمى إلى دموز تتحاور بما تحمله من شحنات تعبيرية مع تقسيمات السطح الهندسية المحكمة ، أشبه بتلاتى تقضيض هما « فطرة التعبير » و « هندسة البناء » بحيث أصبح « الزار » - المثير الأولى - ذاتياً - فى حالة حية من التعبير الإنسانى .

فى تلك الفترة نراه دائماً يعمد إلى تقسيم

السطح إلى مساحتين متجاورتين ، متناقضتين من حيث اللون وكذا الشكل ، متوافقتين من حيث ما تطرحانه من حوار متسق بين كليتها ، وأصبحت المرأة البدئية فى حركتها وإتقاء ملامحها ، رمزاً جليلاً للخصوبة ، بيتاً يحيطها دائماً قيود متدنية الشكل ، تبدو كما لو كانت تحدث « توقفاً قسرياً » لأعلى لحظات اتصافها ، فتظل هكذا ، حاملة لقرار عال من التعبير .

ومن « الزار » كثير أولى ، يرموزه كالسمكة والديك الملبوح ، وبالأوراق السائكة ، وأوضاع شخوصه التى تحمل قدراً كبيراً من الديناميكية ، ينتقل إلى مثير جديد ، هو احتضانات المواليد الشعبية ، ليتبنى منها على وجه التحديد ، « لعبة الشان » الشعبية ، مستلهماً تقسيمات سطوح الأهداف إلى ربعات ودوائر ، فى تكوينات جديدة ، تملأ فيها سطوح اللوحات بتقسيمات مشابهة ، تتحول بسكونها كرميمات ، وبالألوان الزاهية المنيابة ، مع شخوص تحفل وجوهاً - على بساطة ملامحها - بقدر كبير من التعبير الإنسانى ، يتأقن من صوبها الواسعة المحيطة الأشبه بيهود وجوه القويم ، حوار أيضاً بين الشكل المتخفى والتعبير الإنسانى .

ومع بداية السبعينيات ، تبدأ حدة التباين فى عديد الألوان فى الخفوت ، وتتحوّل إلى تناغم بين الألوان الفاتحة ، وتبدأ حركة الشخوص ، بل وتحيطها خطوط منتظمة مربعة ومستطيلة ، تحدث « ثبيتاً » حركتها ، بل وسجناً لها .

ومن التناقض بين نبض الشكل الإنسانى ، ويروده قيوده الهندسية ، يتوالد التعبير هادئاً ، وإن امتلأ بسخرية مريرة . ويظل الإنسان يتضائل ، والمربعات تزداد إنتظاماً ، حتى تتحوّل إلى نوافذ ، يطل منها يعيون حلقة مستترية ، متبرمة بقيودها ، وإن سكنت حركتها غلماً ، وتقيّدت بذلك الانتظام الهندسى الذى يحيطه ، ويحد من الإبداع بحركته ، حتى يتحول الأمر فى النهاية إلى نوافذ مربعة متشابهة ومتجاورة فى إنتظام فحسب ، بدت بألوانها الزاهية وغفرت درجة تواجد الشخوص خلفها . يسل وتتساوّل حججوها ، هى البطل الأساسية فى تركيب اللوحة .

ويقتل بعد ذلك ، وثيا يشبه البحث عن مثير جديد لإذكاء التجربة ، ليصور مشاظر لمعاملات راسية على التبل مليئة بالتفاصيل المنتمية للتداخلة ، والمتشعبة من لوحة لأخرى إلى مساحات مثير بدئية ، متقلبة الشكل واللون معاً ، غشياً بها ، رحلته الثانية ، من التشخيص للتجريد ، بعد منتصف السبعينيات بقليل .

ويوقف بعد ذلك تقريباً ، وكأنها هى حالة من السكون الكامل ، أو الإتماد عن الساحة . أو هى فترة تريب للأوراق ويبحث مثير جديد .

● ومع بداية الثمانينات ، يبدأ ثانية ، مستلهماً فى تلك المرة ، أشكال الزهور ، عيولاً من خلال التنويع فى ملامحها والألوان ، بل ومتنق تناولها الأداة ، إيجاد صياغة جديدة لروية جديدة . وإن ظل الأمر واقعاً عند حدود البحث والتجريب ، حتى منتصف الثمانينات ، حيناً بدأت رحلته الثالثة ، مع التشخيص فى البداية ، وصولاً بعد ذلك للتجريد الهندسى الخالص .

وكانته تبدأ التجربة حادة التعبير ، فقد اختار فى البداية « القمامة » كثير ، بأشكالها المختارة غير المنظمة ، وبما يمكن أن تحمله من رموز ودلالات ، لها معان تعبيرية حادة ، ثم راح يصنع من الشكل والمعنى معاً ، موضوعاً ، طرحه فى البداية هكذا ، صريحاً ونقاسياً من خلال استلهم أشكال الضايات ، صورها بلسات عتيفة مبهمة على السطح ، غشت الملمس ، وويلفاعات تعبيرية صائبة ، يحدتها التناقض بين الانطفاء والسطوح الضوئية وكذا التباين بين اللون الزاهى والقمامة ، وبين السكون لتأقن من التسطيع للأشكال ، والحركة التى يجلتها تركيب العناصر . هكذا بدأت التجربة ، ثم تحول التناول مع ذلك تدريجياً من لوحة لأخرى إلى غشائيات أقرب إلى التجريد ، حتى أصبح الشكل بسيطاً مسلاً ، منتظراً فى هبات مربعة ودائرية مسطحة ، ذات حسن « فانتازى » ، رافضة على السطوح بمديد الألوان الزاهية ، تبدو كما لو كانت تنتشر فى أرجاء الصورة من بؤرة مركزية وهمة ، غير مرتبطة بواقع

وكأنما الفن وحالة ، من القول
والإستماع معا ، يتساوى فيه الإلتزام
بموضوع محدد سلفاً ، أو التحرر التجريدى
فنيا يشبه المفامرة .

وهكذا . . تبدو التجربة لديه ، تجارب
ثلاثاً ، تستغرق من كل منها فترة ، تبدأ
تشخيصية وتعبيرية واضحة ، تنتهى
تجريدية الشكل والإنجاء معا .

مرئى ، وغير حاملة لأية أغراض تعبيرية ،
إلا ما يحدثه الإنتقال « التناقل » من شكل
لآخر على السطح من حوار بينها كشكال
تجريدية هندسية الملامح .

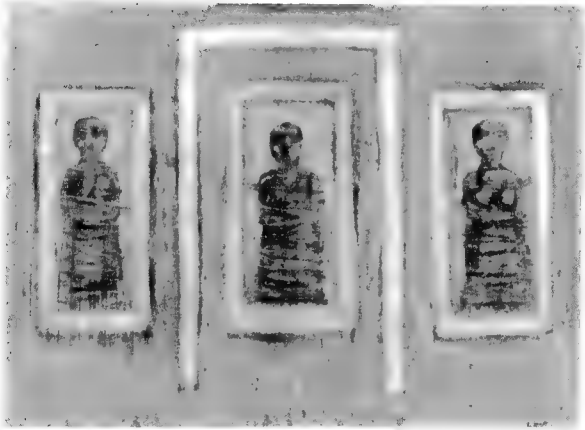
القاهرة : د . فاروق بسيونى



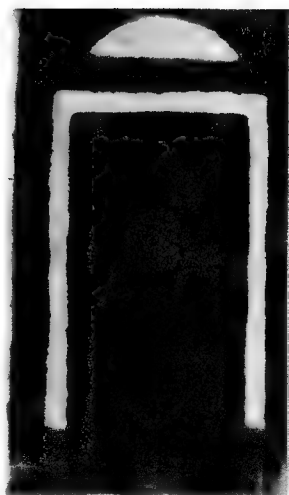
الزيني ..
حوار إيقاعي
بين التشخيص والتجريد



منتصف الثمانينات - قنطرة



في بداية السبعينات





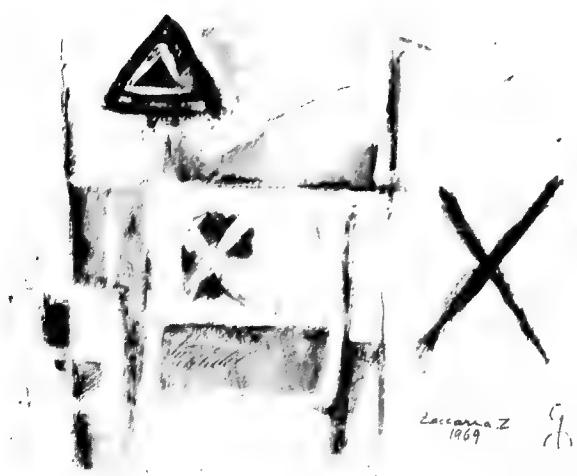
نادر عمر صابر سنان الشافعي



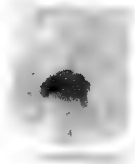
مستصف الثمانينيات - رهور



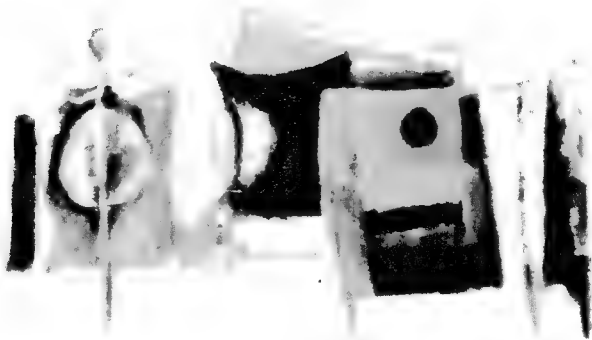
بدایة التفتيات
وبداية التلخيص
متأثراً بمطلق بيكاسوف تصوير الوجه الانسان



تجريد لخط - ۱۹۶۹



صورنا العلاف من أعمال الفنان ركربا الديني



الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



الطواحين

أمين ريان

نستعيد في قصص هذه المجموعة القدرة على أن نمرر أنفسنا ، وأعماق إنسانيتنا « نحن » في الأدب . فالبشر في هذه القصص شخصيات « معاصرة » تعيش هذا العصر ، وليس غيره - لا تاريخيا ولا أسطوريا - تجاربها هي تجارب العاديين من الناس ، الذين لا يعيشون الأساطير ولا التاريخ ولا الشاذ الفريد من تجارب البحث عن كفارة خيالية للذنب فعلية ، أو تجارب الدعوة لما استحال على الأديب أن يعيشه بنفسه . نستعيد في قصص هذه المجموعة الاحساس بأن الإنسان يستطيع أن يكون مفكرا وبسيطاً في وقت واحد ، وعادياً وبطلاً في آن معا : بطولته في القدرة على أن يحيا هذه الحياة ، ثم يظل قادراً على الاستمرار في طرح الأسئلة ، وفي البحث عن أجوبة ما تزال كامنة وراء سطح طبيعة الأشياء ، وتحت سطح ذاته نفسها ، الهادئة بحزنها ومرارها وشكوكها وإبتهاجها أو حتى فرحها ، وأنفازها ، العادية والغامضة .

وأمين ريان واحد من أساتذة إبداع هذه الصورة الطبيعية للحياة العادية التي يعيشها الإنسان العادي ، الباحث - رغم بساطته - عما وراء السطوح وما في باطن ذاته وباطن الظواهر والعلاقات والأشياء . المتقدها طويلاً ولم تمر له معرفة حقيقية رغم أنه من القليلين الذين يساعدوننا على أن نتلوق - في مستوى رفيع من جمال البساطة وصدقها - ذلك الأدب الذي يعيد إنتاج الحياة ، كثيفة وشفافة وموحية - من خلال لغة لا تعتمد عن الحياة الطبيعية نفسها ، ولكنها في بناء القصة ونسجها تصير هي اللغة المصورة الشاعرة .

٥٥ فرنس

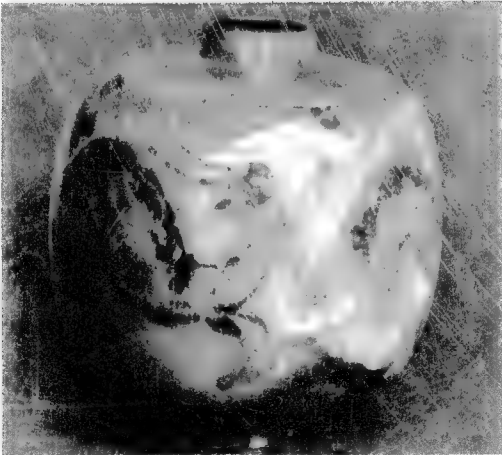
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الثاني عشر • السنة الخامسة
ديسمبر ١٩٨٧ - ربيع الآخر ١٤٠٨

إبداع

مجلة الادب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني عشر • السنة الخامسة
ديسمبر ١٩٨٧ - ربيع الآخر ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشكة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا لـالانفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأصناف في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

الثلث ٥٠ قرشا

○ الدراسات

٧	فاروق خورشيد	موكب حزين .. وجلسه مؤجلة ..
١٣	د. محمد حسن عبد الله	حديث الصباح والمساء ..
٢٠	عبد الله خيرت	الأحداث الدامية في قصص النفس قتليل ..

○ الشعر

٢٧	عز الدين اسماعيل	إبرامات ٢ ..
٢٩	كمال نشأت	قصيدة ثان ..
٣٠	عبد العظيم ناجي	باتوراما الطيور .. وأغنية النار والنفس ..
٣٥	عادل عزت	ثلاث قصائد ..
٣٧	محمد فهمي سند	الاعتراف الثالث للمعنى ..
٤١	محمد فريد أبو سعدة	الأحسنة ..
٤٢	عزت الطيري	حالتان ..
		رسالة ليست متأخرة
٤٣	أشرف أبو جليل	إلى أمريء القيس ..
٤٤	عبد حميد	بلا رصيد ..
٤٥	زينب محمود أحمد	الجلوس فوق حافة الضياء ..
٤٧	ممدوح عزوز	قالت الأرض ..
٤٩	ناصر فرغل	الرجوع على هيئة راحلة ..
٥١	المنجي سرحان	ارحلات ..
٥٣	أحمد محمد إبراهيم	تفوت على جدران القرية ..
٥٥	عبد الله السعدي	حجرة العشق ..
٥٦	عادل السيد عبد الحميد	في غربة ..
٥٨	عماد نعيم	كمن ..
٦٠	ماهر عبد التميم حسن	طمة سيفا ..
٦٢	عبد التميم رمضان	الإسكتيرية (تجارب) ..

المحتويات

○ أبواب العدد

		استغاثات للإجهاد حل الألفة
٦٩	د. صبري حافظ	هذا العالم الوحش [متاهات] ..
٧٣	مصطفى بيومي	قراءة في مجموعة « حل » [متاهات] ..

○ القصة

٧٩	يوسف أبوريه	السبب السابعة ..
٨٣	بهيجة حسين	اليد ..
٨٥	أمين بكير	عودة ..
٨٨	حجاج حسن أدول	أديلا ياجلس ..
٩٧	ترجمة : جيلان محمد فهمي	هناك .. إلى المطر ناهياً ..
١٠١	حسن نورد	شرح في الجدار العالي ..
١٠٦	سامي عبد الوهاب	العودة إلى البحر ..
١٠٩	ترجمة : الشريف خاطر	أصداء ..
١١٣	أحمد عمر شامين	حسن قصص مكتبة ..
١١٥	هشام قاسم	من يضحك كثيراً ..
١١٧	صالح الصياد	طقوس الاختيار ..

○ المسرحية

١١٩	ترجمة : عبد الحكيم فهمي	طالع القمر ..
-----	-------------------------	---------------

○ الفن التشكيلي

		الحزاف محمد متفرد
١٢٦	عز الدين نجيب	إين فواخير مصر القديمة .. (مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

○ كشف مجلة إيداع لعام ١٩٨٧



الدراسات

- | | |
|----------------------------|----------------------|
| ○ مؤكب حزين .. وجلسة مؤجلة | فلأروق عورشيد |
| ○ حديث الصباح والمساء | د. محمد حسن عبد الله |
| ○ الأحاديث الدائمة في قصص | عبد الله خيرت |
| ○ المنسى فتدبيل | |

رځاء

ترڅو إدارة المځلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم للاثية وعناوين
محللات اقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظا على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافائهم .

موكب عزين.. وملتة مؤجلة فاروق خورشيد

صباح خريفى غائم ، والقاهرة ترعشها لذة برد خفيفة طارئة ، والموكب المهيب يأخذ طريقه وفي صدراته الجسد المسجى الكريم .. قلوب السائرين يبرزها الأسى ويفمرها الحب والوفاء .. قلوب تهتز مع رعشة النسيم بحسرة حتم الفراق ، وإلى الأبد ..

عبد الرحمن الشرقاوى يتصدر الصفوف كمداته ، فما كان أبداً إلا فى الصدارة ، وما كان قلبه الصديق ، وعقله الحرية ، ووجدانه المدل يرضى لنفسه إلا أن يكون فى طليعة المكافحين من أجل هذه المعاني ، ومن أجل الكادحين ، ومن أجل شرف الكلمة ، ومن أجل اشراقه نور الإسلام الوعى ، الإسلام الغفران ، الإسلام التقدم والحضارة والرقى .

كنا على موعد أن نلتقى بعد أيام من عودته من موسكو ، يصونى ويلتقى معى بأصدقاء العمر ، أحباء الكلمة ، وأحباء النور ، من تعودوا أن يضمهم معه مجلس حب وصديق ووفاء بين الحين والآخر ، كان يتقيهم بنفسه ويتناهم فرداً فرداً ، فلسنا فى مجلس سمر ، وإنما نحن فى مجلس حب لا يضم إلا من صفت نفوسهم بعضهم إلى بعض ، ومن رقت قلوبهم رحمة لنفس المعاني .. كان يجب أن يسمع الصديق الدكتور عبد القادر القط يقرأ لنا من شعره الحلو الراقى الاخلاق ، ويقول الدكتور القط ويتمايل الشرقاوى طرباً واستمتاعاً ، ونسعد نحن بالشعر وبتمليقات متلقى الشعر صاحب الحس المرفه والأداء الشعرى المتميز فقد وضع الشرقاوى نفسه فى طليعة شعراء هذه المرحلة حين صدرت له قصيدة (خطاب مفتوح من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) عام ١٩٥١ ، بصوتها الصادر وشعرها الحر الطليعى ، ومضامينها المستقبلية الصادقة ، ثم عاد فوضع نفسه فى صدارة شعراء المسرح المصريين إلى جوار شوقى وعزيز أباظه وصلاح عبد الصبور حين توالت أعماله الشعرية الدرامية تأخذ مكانها فى المكتبة العربية ، وعلى خشبه المسرح المصرى والعربى بمامة .

ومعنا كان المجلس يضم الأساتذة سعد لييب وعبد العزيز عبد الله وصلاح الدين حافظ والدكتور فتحي عبد الفتاح ، وحينما يتنضم إلى مجلسنا من الكويت الدكتور محمد الرميحي والدكتور سليمان الشطي حين يكون أحدهما أو كلاهما يزور مصر ، أو الأستاذ سجاد الغازي والأستاذ سعد قاسم حوصي والأستاذ عبد الكريم العلوجي والفتان يوسف العاني من العراق إن كان أحدهم في رحاب الكتانة ، وكان عبد الرحمن كثيراً ما يطلب عقد هذه الجلسة إن كان بعضهم موجوداً لسعد معه بلقاظهم ، وليتقوا معه في جو من الفكر والجلد الحر الكريم . .

ورحل الشرقاوي دون انمام هذا اللقاء . . وترك لنا الحزن والحسرة وألم الفراق ، ولكنه ترك لنا مع كل هذا مكتبة ضخمة من أعماله الأدبية التي أضافت وأثمرت . . وتزهر أبداً . . فهي ورود لا تعرف اللبول ، ومتى كان الفكر الصادق يعرف اللبول ! عن واحد من كتبه – ومن أهمها – (محمد رسول الحرية) حديثنا . . وهي زهرتنا المتواضعة التي نضعها فوق قبره الندي .

فاروق خورشيد

قراءة في كتاب محمد رسول الحرية للأستاذ / عبد الرحمن الشرقاوي

يجعل رسالة السبأ . . وما كل بشر يجعل رسالة السبأ إلى باقي البشر ، وما كل بطل لقصة يعيش تحت كل هذا التكريم من القداسة والسمو والرفعة ترفعه فوق العاديين من أبناء البشر ، شاء المؤلف أم لم يشأ . . ومن هنا استوى أمر القصة فجاوزت حدود السيرة ومسائرتها ، وإن حاولت أن تظل على وفاق معها ، فلا تجاوزها إلى مزيد من القداسات والغيبيات وشعارات الحب . . الباهرة بنور محمد . . وما لهذا النور من اشعاع عريق في ضمير الشعب الإسلامي على مر الزمن ! .

ومن هنا كان استهلال الكتاب تسلياً بقصة تقديم عبد الله إلى المذبح قربانا لهبل ووفاء لمهد قديم قطعة عبد المطلب على نفسه ، فهذه القصة لازمة لبناء السيرة حيث يحيط مولد البطل هذا المشهد الفاجع الذي يستغذه من يد القوى التي تريد أن تمنح وجوده حتى لو كانت هذه القوى هي قوى « الآلهة » . ومولد إسماعيل وموسى ويعيسى كلها تشي بوجود هذا الموقف الخاد في مولد البطل ، ومن هنا ربطت قصة السيرة النبوية بين إنقاذ عبد الله والنور الذي بدأ لوجهه فتعرضت له واحدة من شريفات قريش ، ثم زواجه من أمته في نفس اليوم وذهاب

ليست هذه سيرة من السبر الكثيرة التي أمتلأت بها عصور الحياة الإسلامية حول شخصية محمد الرسول ، أو محمد البطل . . كما صورتها أشعار الشعراء أو العطاءات الشريفة لأصحاب الكلمات المشهورة عبر التاريخ – بل هي محاولة صريحة في ميدان القصة – هكذا قال الكاتب ، وهكذا قال الكتاب – والكاتب هو الروائي القصص الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي والكتاب هو محمد رسول الحرية .

ولكن الأمر صعب ، فالقصة أيانا كان طموحها لا يمكن لها أن تغادر إطار السيرة ، فهي تتحدث عن بطل الإسلام ونبي الأمة ، ورمز وجودها ، ومعنى طموحها ، محمد بن عبد الله . . ومهما انجهدت أو تحسرت أو حاسرت تبخ القصة المعاصرة ، فهي أسيرة قداسة النبوة ومعنى بطولية النبوة . . حتى وهي ترفع شعارها الصارخ على غلاف طبيعتها (إنما أنا بشر مثلكم) . . فإني بشر حقاً ولكنه ليس ككل البشر ، فهو نبي ، وصاحب رسالة ، وصاحب عقد موصول بالسبأ ، وليس كبشر هذا المكان ، لا طموحاً ، ولا واقماً ولا أملاً . . (إنما هو بشر مثلكم) ، ولكن بشر عظيم ، لأنه رسول إلى البشر

النور من وجهه ، إذ تحول النور إلى هذا الجنين الذي تخلق لحظة إنقاذ عبد الله من اللهب .

.. ووقوف الشرفاء عند هذا النص يستهل به كتابه .. يكشف دقة الحس الروائي عنده ، وإن كان يكشف في نفس الوقت عمق الإيمان في أصعقه الذي جعله يستسلم لمروياته دون تحقيق علمي .. وينشئ القدر يربط بين ولادة عمده وعلم الفيل ، وفيه تستنقذ أرض العرب من زحف أبرهة ، كما استنقذ عبد الله من كهنة هيل .. وهذا الربط يؤكد قدرة الاختيار الفنية العالية لدى القصاص . إلا أن الشرفاء مع توهيه الروحي في اختيار السيرة وحكاياتها الرامزة يغادر أرض الواقع في تحليله للأحداث ووقوفه عند مسمياتها المنطقية فيقف وقفة طويلة عند مجتمع مكة يبرز انبساطه وفساده وتهاويه .. فنحن وجدنا في توقع المخلص ، ونحن واقعيًا في انتظاره .. وتكتمل صورة البطل الروائي عندما يولد الطفل يتيمًا فيكفله جده وترضعه حليلة غريبًا عن مكة في ديار بني سعد ، يرضى الغنم مع أخيه في الرضاعة ثم تموت أمه وجده فيكتمل يتمه ، ويخرج إلى الحياة يتألمها في خوف الواصل من غلدها ، وفي رؤية الناقد لأمورها ، فنشأ وينشأ معه حسه المرفه المدرك لما تعيشه مكة حوله من تناقضات وما تحفل به من زيف : (لقد أصبح الرجل يقدر ما يملك ، ولا يسأله أحد بعد كيف ملك .. أصبح الريح هو الغاية منها تكن الوسيلة إليه .. الكلب والنفاق والسرقة والاختصاص ، أصبحت أدوات بارعة .. ومادام الرجل يستطيع أن يطوف بالكعبة ويمسح بالركن ، ويقدم القرابين لمبل ، فكل شيء مباح له) .. كما ينشأ معه سممه المرفه لهذه الدعوات المخلصة التي تحل وتند وتريد لمكة أن تعود إلى دين إبراهيم ، ويسمع من تحوله أصوات ورقة ابن نوفل وعبد الله بن جحش وعثمان بن الحويرث وزيد بن عمرو .. (كلهم معنى بالبحث عن الحقيقة وسط زحام الخديعة والأكاذيب) وكلانهم يحدث صده في النفوس الواعية وإن كان يجد الصدى من استهواهم الغنى والجاه والنفوذ .

ويسرى الغلام الغنم حينًا ثم يخرج إلى رحلات مكة التجارية ، وفي واحدة منها يخرج في مال خديجة بنت خويلد ابنة عم واحد من أصحاب دعوات التحليز ورقة بن نوفل . ويرى في خديجة المال الأمين والسلوك الكريم والخلق المتقن ، ونجد فيه خديجة الإباء والأمانة والصدق .. ويكسب لها في تعاملها ما يملؤها ثقة فيه ، وتسلك في ما ملأها مما يحمله يتطلع إليها كما لم يتطلع إلى امرأة أخرى .. ويصادف الصدق والصدق فيزوجها .. ويجد عندها حنان الأمومة وحب الزوجة وأمانة الصديقة وأمن البيت الهاديء السعيد ، (أن الأمن ليعمر

البيت ، هذا حق ، ولكن الحياة من خارج بابه ، تضطرب بما يمزق القلب المطمئن) .. وكان هذا الاطمئنان قد أتاح له الفرصة ليتأمل في العالم المضطرب حوله ، وفي أمر الأصنام التي تمثل الكعبة ويعبدها الناس ويربط بين هذه الأصنام وبين نظام الناس في مكة فيجد في نفسه أن الأصنام لا تزول إلا بزوال من يأخذون من وجودها مبررًا لكل المظالم ، ومبررًا لسكوت الناس على المظالم .. ويتأمل ويتأمل وتقر الأعوام ورؤيته للمظالم تتسع وتعمق ، فهي ليست في مكة وحدها ، وليست في بلاد العرب كلها ، وإنما هي في العالم بأسره ، فالظلم حل بالعالم ولا خلاص إلا برؤية جديدة وثورة جديدة .. وفي رمضان من كل عام يعتزل الحياة والناس ليتأمل ويفكر ويحلم وهو في غير هذا الشهر يسمى بين الناس يتاجر في مال خديجة ، ويشير إعجاب الناس به وحبه من حتى أسموه الأمين . وفي ذات ليلة من رمضان يأتيه الوحي أمرًا له بأن يخرج إلى الناس ليكون الرسول المبشر برسالة السبأ .. (وهكذا انطلق ، وقد أدرك دوره بحق لأول مرة ، منذ تلك الليلة في رمضان) ..

الشرفاء هنا يزواج بين عنصرين هامين الأول هو عمق القداسة التي أحاطت برسالة محمد ، والثاني هو الأعداد الأملح ل محمد الإنسان ليتولى هذه الرسالة ، والنسج القصصي بغوص إلى أرض الواقع ليجعل من رسالة محمد متطلبًا إنسانيًا هامًا ، كما بغوص إلى أعماق الوجدان ليجعل من رسالة محمد متطلبًا روحياً هامًا ، فالرسالة ليست علاجاً لأرواح الإنسان وحدها ، وإعادتها من الشر إلى الهدى ، وإنما هي علاج إنساني لأدواء الإنسان الذي انحرف في مكة وغير مكة ، في بلاد العرب وغير بلاد العرب ، فهي رسالة السبأ إلى الحياة روحاً ومادة معا (أعدت الحياة له مكاناً .. وانتظرت .. هيأت الظروف الاجتماعية عمله ، فكان من الضروري أن يُقبل ليملا مكانه للرقب ، مسلحاً بفهم كامل لطبيعة دوره ، ونظرية كاملة عن الحياة والموت ، ويدرك كامل الحاجات البشر المصلين .. حاجتهم إلى أسلوب في العلاقات أكثر عدلاً وإنسانيه ، وحاجة وجدانهم إلى قيم روحية جديدة) .. ويبدأ الدعوة واهترت مكة التي يطالبها بأن تغير دينها ، وتغير أسلوب حياتها معا . وكانت المقاومة العارمة من الأغنياء والمترفين وكانت الاستجابة الحافلة من الضعفاء والمستضعفين ..

ونشبت المعركة الضارية بين الجانبين وجاء زمان الاضطهاد (جاء الزمن الذي يوقظ الإنسان فيه ، ويلقى به إلى الجوع والحقد والألم والنسيان .. مرة أخرى يقبل عهد الشهداء والمستبشرين ، فإذا السنين يعملون في رؤسهم الأفكار ، ويعملون الإخاء والعدالة والمستقبل ، ويشرون

وجدانهم بالثقة في انتصار الحق . . إذا بهؤلاء الذين عندهم الإيمان كل قوتهم ، يطالبون بأن يواجهوا الغيظ والمهانة والشغى ، والضرب حتى الموت ، وكل ما هو متوحش ومفترس وقمى) .

ومن هذه الزاوية من التعبير عن معارك التبشير الأولى للإسلام يبرز خطان رئيسيان : الأول هو أن تكون معركة محمد ومن معه هي معركة كل المتصيرين للخير والحرية والمتحملين لوحشية الشر وعسفه ، بكل معاني الخير والحرية ، في كل زمان ومكان . . فمعركة محمد تكرر لمعارك الإنسان الذي يرفض اللذ والمهانة وأن تحقر إنسانيته ، وهي في نفس الوقت انطلاق جديد لمعارك الإنسان الشاذي إلى تحقيق وجوده الكريم على الأرض . .

أما الخط الثاني فهو هذه الاسقاطات التي تربط هذا الحدث التاريخي بأحداث نميشها في عصرنا ، وبمعاناة الإنسان الحرفي هذا العصر . . وبهذا تقوم القصة التاريخية بدورها الرئيس في الحديث عن الحاضر وهي تستقطب صورا من الماضي ، وفي رسم معاناة إنسان العصر وهي تتحدث عن إنسان عاش في عمق التاريخ . . وفي اشتراق الأمل من قصة كفاح نبيلة . وفي رسم معنى الإصرار في وجدان إنسان العصر بقاء الضوء على قيم الاصرار في حياة أبطال الأمن . .

ولكن في الخطين معا لا ننسى أبدا أننا نتحدث عن نبي العرب وعن رسالة الإسلام ، ولا ننسى أن نربط بين النبي والوحي ، ولا بين الإسلام والله . .

وتتحول قلوب الأبطال واحداً إثر الآخر إلى صف الإسلام والحرية . وفي نفس الوقت تتكاثر قلوب أغلقت عليها أنفأها فتحارب متحدة هذا الدين الجديد ، ومع الاضطهاد والعسف كان هناك الحصار والمجسر ، وكانت هناك العسروض والمساومات . وتتفصح خلال هذه المعارك معالم الدعوة الجديدة : التوحيد بالله ، والوفاء بالوعد ، والأمانة في البيع والشراء ، ومكانه للمرأة ، وعطف بالعبيد ، ومال معلوم للسائل والمحروم ، والعدل الكامل بين الناس ، ورفع الظلم عن كل مظلوم . . ومن زوار مكة انطلقت الممسات في كل الجزيرة بما يجعل محمد إلى الناس وما تمنيه رسالة محمد إلى كل الناس . وفي يثرب تجمعت عصبه من رجال الخير ينتظرون محمداً وأشارة محمد ، وأدركت مكة أن عمدا لايد أن يقتل قبل أن يخرج إلى غيرهم برسائله ، وتتأمر قريش وتكر ، والله خير الماكرين . وينجح محمد في الخروج بدينه إلى يثرب ، إلى دار الهجرة وإلى الأنصار الذين ألقى بينهم وبين ما هاجروا معه من

آمنوا برسائله . وكتب محمد صحيفة تعاهد فيها الجميع على دستور للحياة يقوم على المحبة والصديق وأنهم أمة واحدة ، ينصر كل منهم أخاه ، ويتحدون على حرب قريش . ولكن اليهود من أهل يثرب لا يطعنون إلى محمد ودين محمد وحديث محمد عن الأمانة والعدل ، فينتهزون فرصة بقاء ألم بالدينه ليشيروها فتنة بين الناس وانتقش الولاء لكن بؤزر الشك كانت قد غرست في القلوب ، وأدرك محمد أن أسلحة اليهود تقوم على المال والمعرفة فاتجه إلى أتباعه من جديد بعدهم لمقاومة خبث اليهود وتأمرهم (إنه ليطالبهم بالعبادات التي جاء بها . . ولكنه يطالبهم أن يتقوا عقولهم ويغنوها ، أن يتعلموا الكتاب والحكمة . . أن يطلبوا العلم ولو في بلاد بعيدة لا تؤمن بما يؤمنون به . . ولو في الصين فالعلم وحده هو الذي يشعر الإنسان بماله من خطر . . هو الذي يؤكد له أن أفضل لأخذ على الآخر إلا بالمعرفة التي يزخر بها القلب . . هو الذي يعظم الصلف الزائف ، ليدعم في الإنسان الشعور بالكبرياء الصادقة . . هو الذي يجعل الإنسان مهيباً أمام كل القوى الغاشمة كقلعة حصينة الأسوار) . .

يحاول عبد الرحمن الشوقوي أن يلاتم بين التعاليم واحتياجات الحياة ، فالدعوة الدينية وليدة الحاجة إليها حين اقتضت روح الإنسان وحين انتهت الشرور حياته وأمنه والدعوة إلى التساق قوة أمام عصف مكة بالمستضعفين من المؤمنين والدعوة إلى التصالح والمحببة ضرورة في مجتمع جديد يحاور فيه المهاجرين الأنصار ، ويحاورون جميعاً فيه جيراناً أقوياء من اليهود . . والدعوة إلى العلم تأتي حين يصبح سلاح عدوك الرئيس هو المعرفة والعلم ، وحين يسخر هذه المعرفة للتأكيد بك والنيل منك . . ثم تأتي دعوة الحرب ضرورة حتمية لتأمر أعدائه من مكة عليه ، وتحالف اليهود جيرانه في المدينة معهم . . ويدلأت المعارك وصهرت بنارها معادن الرجال ، وتظهر قيمة الأخلاق ومعنى القروسية ، وتحدث المعارك بين محمد وقومه فاذا هو المنتصر وإذا كلمة الحق هي العليا . . إذا هو يدخل مكة منتصراً عطياً للأصنام ، ومطهراً مجتمع مكة مما ينجزيه ، وخرجت السرايا من مكة تخضع القبائل للدين الجديد وخاضت القبائل حربها ضده بكل ما عندها من سلاح ، ويكل خبث من يريدون لمحمد الهزيمة ولدينه الانكسار من انضموا إلى صفوفه راغمين بعد أن هزمهم السيف ، فطمعوا في أن يفتقروا إلى الصقوف الأولى بإسلامهم . وفي عين المعارك . ظهرت نياتهم ، وبلدت خباياهم ، ولكن النصر كان حليف محمد لا بالسيف وحده ولكن بحكمه السياسي ، وخبرة العارف ، ووحى الساء . . وتتوحد القبائل ، وتجاوز الدعوة مكة إلى

الجزيرة لكل قبائلها ، ويخيف هذا هرقل الروم وكسرى
الفرس .

.. وقبل محمد وصحبه التحدى ، ويأمر محمد جيوشه أن
تزحف إلى القوم الظالمين ويبدأ تحرك النور . . ولكن الرحلة
كانت قد أنهكت صاحبها ، بعد أن أرسى لأسنانه دينها ووجدتها
وحدها سلوكها وخلقها ، وصانها بسياج الدعوة والمبادئ
والتأزر والمحبة والعلم ، ووضع في يدها معنى القوة ليصونها
السيف الذى يجمع هذا السياج . .

يسلسل أسلوب الشرقاوى ويرق حتى يقرب كثيرا من
الشعر ، وحتى ليتخلص تماما من كل مزاليق اللغة ، وهو يختار
مرة أسلوب السرد ، ومرة أسلوب الحوار . . وهو مرة يحكى
عن بطله ، وهو مرة يحكى بلسان بطله وهو مرة يخاطب بطله
ويتعاطف معه ، يحاول في كل هذا أن يقدم لنا قصة كما وعد في
المقدمة . . ولكن ما قدمه سيرة حياة ، والقصة تفتى بجزء من
حياة ، لا بحياة كاملة ، ولكنه التزام بما روته كتب الأخبار مما
ورد في كل عاومات الكتائبة عن محمد قبله ، وهذا أطلت رائحة
السيرة النبوية بما ألفه الناس من أخبارها لتعيد القصة إلى حظيرة
السيرة . . ولكنه مرتبط بمعنى البطولة ذات القدسية لا يستطيع
منها فرارا ، وهو يحب لا يجد منسلحه عن تبرير كل مظان
الخطأ ، فيندفع بكل حماسة المحب ييسر كل سلوك ، ويجيد
السبب لكل موقف ، ويحمى حبيب من مظان الشبهة في الخطأ
أو الغرض أو الاندفاع ، لفعلى التقديس في نفسه لشخصية
محمد يطغى تماما على الروايات المحايد ، أو القصص الذى
يقدم أمانة الفن على أمانة الحب . . إنها شخصية محمد بن عبد
الله الأسرة حولت الكائنين حولها إلى مداحين شاموا أم أبوا من
حسان بن ثابت وكعب بن زهير والكعيت والسيد الحميرى
ودعبل الخزاعى والشريف الرضى ومهيار الديلمى إلى الامام
البوصيرى ثم شوقى والبارونى ونسيم وأحمد محرم وعلى الجارم
وعلى طه وعمود حسن إسماعيل ومئات غيرهم من مشاهير
العرب والمسلمين في كل مكان وزمان . . حتى غدا الحديث عن
محمد لا يعنى إلا نسقا تقليدا شعريا هو النسق الذى أسماه
النضاد بالمديح النبوى . . وألفت حوله الكتب وظهرت
الدراسات الأدبية المتعددة اشترك فيها من المعاصرين الدكتور
محمد كامل حسن والدكتور زكى مبارك والدكتور شوقى
حبيب ، والدكتور أحمد كمال زكى والدكتور على الصاوى
النجف والدكتور فتحي عثمان والأستاذ سيد كيلا والأستاذ
عبد العليم القباني . . وغيرهم كثيرون أعطوا هذه المادحة كل
جهدهم في الدرس والتحليل . . أما في ميدان النثر فقد طغت
صينته السيرة ، كما طغت في الشعر صيغة المادحة ، ولم يستطع

أحد أن يتخلص من أساره « السيرة » حتى الذين حاولوا إدخال
الصيغ الفنية الجديدة « كحمولة » توليف الحكيم في مسرحيته
عن (محمد) التى خلقت من معنى الصراع أو المشكلة المسرحية
التي تعطل المسرحية وجودها الدرامى ، فقدت تبعاً حواريا
لسيرة الرسول ، وغدت تبعاً أقرب إلى وجهه النظر الخاصة ،
ووقع الكاتب تحت تأثير فن السيرة كما وقع تحت تأثير السيرة
النبوية لابن اسحق من صياغة ابن هشام ، والتي كانت الأم
والمرجع لكل عاومات الكتائبة عن الرسول حتى يومنا هذا . .

وحاولي العقاد أن يقدم ترجمة من جهة تبرز معنى العبقريّة في
محمد . . فجمع بين مناجى السيرة ومنابع المادحة ، وكان فيها
نأثرا يتبع أخبار السيرة وشاعرا يقدم لنا هذه الأخبار وسط فيض
من حب واكبار وانبهار ، واندفاع متحمص للرد على المستشرقين
وما حاولوا أن يقدموه من مثالب في شخصية محمد الرسول .
والانسان معا . أما طه حسين فزعم أنه كان يكتب قصة قصيرة
بكل مواصفات القصة القصيرة وفنتيتها في كتابه « على هامش
السيرة » ، فإنه كان اصبر الجميع عندما أعلن صراحة وفي
عنوان الكتاب أنه يتأسس السيرة ، وأن عمله الذى يقدم انما هو
عمل على هامش السيرة النبوية . .

ويأتى عمل عبد الرحمن الشرقاوى في الرواية أو القصة
الطويلة مكملًا لمجهودات الأدباء العرب المعاصرين الذين
حاولوا استغلال أشكال التعبير الفنى المعاصر من ترجمة وقصة
ورواية ومسرحية في استلهام شخصية محمد بكل أبعادها
الانسانية . ويكل بطولاتها للموحي ، وهو عمل معاصر في
الشكل والمحتوى . . أما الشكل فهو هذه الفنيات الجديدة
للكلمة المعاصرة التى سببها تطور دور الكلمة وأهدافها وتطور
وظيفة الأدب ورسائله في عصرنا الحديث ، وأما المحتوى فهو
هذه المضامين الإنسانية التى تسقط قضايا العصر ، ومشكلات
انسان العصر على الحدث التاريخي القديم ، وعلى الشخصية
البطولية المستلهمة . . فليس أسرع من ارتباط الانسان اليوم
بالنموذج البطولى الذى يحس فيه بقضايا ومشكلاته ، والذي
يرى فيه صراعاته التى يعانى من ضغوطها . . فتحدث عملية
التوحد أو التغمص بين المتلقى والبطول ، وتكون هذه الأعمال
بهذا أقرب في إحيائها للمعاني التى تمثلت في بطولات هذا البطول
من كل خطب للتحمسين ، وتكرار ما حفظوه من قيم قديمه
للبطول لا تفعل فعلها في نفس انسان اليوم . . وندفع به إلى
الوراء ، بدلا من أن ترسخ فيه النظرة إلى المستقبل من مطلق
تطابق المثل مع واقع اليوم ، والاستشراف به إلى رؤى به الغد .
وعلى هذا يسلم جانب منهم من أقلام لم تُعَنّ نفسها بالفهم

والرؤية الواضحة كما لم تعمل نفسها بالدرس وتحصيل العلم
المعاصر . ومن هذا العلم ، علوم الأدب . . وقد حظى
الشرقأوى بأكبر قدر من سهام هذه الأقلام ربما لأنه كان أكثرهم
تغلبا لعناصر الصراع داخل المجتمع ، وأكثرهم اهتماما
بالصراع داخل الإنسان . . وربما لأنه كله كان أكثرهم
معاصرة في تناول والفهم معا . .

القاهرة : غاروق خورشيد



د. محمد حسن عبد الله | حديث الصباح والمساء

نعمة ، فتزوج من بعدها أرملة ثرية انتقل بها نقلة طبقية واسعة ، عاش بها ولدها منها : محمود وأحمد متمتعين بحياة القصور ، وربة البكوة ، وحاشيت نعمة محرومة من هذا المستوى ، إلا ما يجود به أخواها على سبيل الهدية . وهكذا فرقت الثروة والألقاب بين أبناء العم ، وأبناء الخيال ، وكان لكل فريق تحفظات وعبارات هجائية قاسية ، بل مقدعة أحيانا ، ولكنها لا تطفئو إلا في مواقف نادرة ، وتحت ضغط الغضب لأمر ما ، أما في الظروف العادية وفي كثير من المواقف الحرجة فإن « متانة الأساس كانت تصمد للزواجر والأعاصير التي تهب على البيت الكبير » . وهذا البيت الكبير بناء معنوي ، أما الحقيقة فإن خلايا تنيث في جوانب القاهرة ، من القلب إلى الأطراف ، ما بين سوق الزلط ، وميدان بيت القاضي ، وميدان خيرت ، والعباسية الشرقية ، وجاردن سقي ، والزمالك ، وأماكن أخرى كثيرة ، متفاوتة المثالة ، أو الدلالة الاجتماعية ، هي وحدها التي تستطيع أن تستوعب حياة سبع وستين شخصية ، اندلحت على مساحة زمنية هائلة ، تبدأ بحملة نابليون ، وتنتهي بمصرع السادات .

لم يلعب أحد من آل القليوب دورا مهما في صنع السيج الروائي ، باستثناء ابتهم « راضية » التي تزوجت عمرو بن عزيز ، وهذه الشخصية النادرة تستحق التأمل ، فهي ابنة الشيخ معاوية ، الذي أزرعها ، وحكم عليه الاحتلال بالسجن خمس سنوات ، وكانت شديدة الاحتفاء بالنباتات الدنيئة والخرافية دون تفريق ، كما عمرت راضية طويلا بدرجة

في رواية نجيب محفوظ « حديث الصباح والمساء » يبدأ « الحديث » برجبل وحيد ، اسمه يزيد المصري ، هاجر الاسكندرية حين أفنى الوباء أهله ، واستقر بالقاهرة ، وفي أعقاب جيش نابليون . حظى السكندري المهاجر بعمل مناسب ، نفعته معرفته القراءة والكتابة ، والعلم القليل الذي حصله في المعهد الديني . بحكم الجيرة وتجنب الطباع أصبح صديقا للشيخ معاوية القليوب المدرس بالأزهر ، وعطا المراكبي - وفي نسبه ما يدل على مهنته . تزوج يزيد من بالغة سمك ، منحه ولدين : عزيز ، وداود ، وقد سقط في شباك الشرطة - إيان عصر محمد علي - التي كانت تبحث عن فتیان تدفع بهم قسرا إلى المدارس الداخلية ، ثم ترسل النجباء منهم إلى فرنسا لاستكمال تعليمهم . أما عزيز - الذي ظل يحمده الله إلى آخر العمر على نجاته من مطاردة الشرطة والاحتجاز للتعليم ، والسفر إلى بلاد الكفار - فقد نال بشفاعة القليوب وظيفة ناظر مسيل ، وتزوج « نعمة » بنت عطا المراكبي فأصبح الصديقان بينهما مصاهرة . ورزق عزيز بولدين هما : عمرو ، وسرور ، ما لبث عمرو أن تزوج « راضية » بنت معاوية القليوب ، فاكتملت دائرة الأصدقاء الثلاثة ، وقد جمعت بينهم وشيجة المصاهرة ، التي مستصحب - عند الجيل التالي - قرابة بدرجات متفاوتة .

في هذا المدى الزمني كان قد حدث أمران مهمان : عاد داود من فرنسا طبيبا ناهيا نال رتبة الباشوية ، وصاهر أسرة على جانب من الإعرافة والثراء ، وماتت زوجة عطا المراكبي ، أم

ترى الأشياء لنفسها إذا ما كان واقعها الموضوعي يساعد على ذلك .

لقد اختار نجيب محفوظ لمادته الروائية شكلا جليديا وقديما ، أو مسبوقا ، بالنسبة إليه ، وأتصور أن هذا التشكيل كان الممكن الأمثل لتناول هذا العدد الوافر من الشخصيات في هذا العدد المحدود من الصفحات (٢١٧) إذ تتابعت الفقرات ، كل فقرة تحمل اسم الشخصية التي خصصت لها ، وكأنها « ملف » يحكي حياة هذه الشخصية وفق أسس ثابتة ، من مكان الميلاد ، والوالدين ، والملوق أو السياق الأسري ، والثقافة ، والطبائع الخاصة ، وأهم أطوار الحياة ، ثم النهاية ، إذا كان ثمة نهاية . أما هذا التابع فقد أخضع لتصميم أو ترتيب موضوعي وجبري معا ، وهو نظام الحروف الهجائية .

لا بد أن تتساءل عن سر اختيار الكاتب لهذا الحل لتقديم مادته الروائية عبر شخصياته ، ولأن يكون الجواب هو البحث عن السهولة ، أو حتى إسباغ شكل الموضوعية ، فهذا الترتيب غاية في التعقيد ، وستغرب على ذلك أمثلة ، فحيث لا يكون الاحتكام إلى التابع الزمى ، الذى يحدد منظور التوازي والتسلسل ، فإن القدرة على التصور ، ودقة التخطيط ، ونفاذ الذاكرة ينبغي أن تعمل بكل قواها ، حتى يحفظ العمل بتمامه ، ومنطقته ، ويكتسب تناسقه الجمالى ، فلا يكون مجرد مجموعة من التذاتيات أو الخواطر الخاصة ، تحمل أسماء شخصيات ١١ ويحسن أن نذكر ، أو نذكر ، أن الكاتب أثر هذا الشكل أو الإطار الفنى عن رويته ، وبعد صحة وتجريب ، إذ كانت البداية في « المراهبة » التي صدرت منذ خمسة عشر عاما ، على أسماء شخصياتها ، مرتبة هجائيا ، ولكنها لم تبلغ درجة « حديث الصباح والمساء » من التركيب ، أو التعقيد ، برغم كثرة شخصيات المراهبة ، إذ لم تكن هذه الشخصيات تخضع لنقطة مركزية تحكمها ، أو محور يحدد حركتها ، كانت هناك علاقات أو درجات من الصداقة ، أو التلمذة ، أو القرابة ، بين هذا أو ذاك ، ولكن درجة التماس ظلت خارجية أو هامشية ، وبقيت كل شخصية تتمتع باستقلالها الوجودي الكامل (الفكرى والأخلاقي والسلوكي) ، ثم حدث نوع من التغيير والتطوير في « يوم قتل الزعيم » إذ حافظت الفقرات على أسماء الشخصيات كعناوين لفصول ، ولكن هذه الشخصيات اختزلت عدليا إلى الحد الأدنى لأسرة من الجد والأب ، والحفيدين ، ومهد آخر قليل جدا له بهم ، أو بالحدث ، الرواية - نوع من العلاقة ، ثم تتجلى الموضوعية أو النسق الجبرى في التزام نظام ثابت تتعاقب به هذه الشخصيات ذاتها من أول الرواية وحتى النهاية . أما في « حديث الصباح

تصعد بها إلى مستوى الرمز ، فقد عاشت مائة وعشرة أعوام ، شاهدت الحياة في مصر منذ ختام الربيع الأول من القرن الماضي ، وهذا يعنى أن عمرها يكاد يصادف تأسيس الدولة المصرية الحديثة ، منذ محمد على ، وإلى مشارف الحرب الثانية ، إن هذه المرأة المعمرة تذكرنا بأخري من أقدم ما أبدع قلم نجيب محفوظ من شخصيات ، ونعني الملكة - الأم - الجدة : « توتيشيرى » في « كفاح طيبة » كانت بمثابة الروح الوطنية التي تسرى عبر الأجيال ، وشهدت حفيد ابنها وهو يقود جيوش مصر إلى النصر . إن هذا المستوى للمحمي غير ممكن التحقيق في شخصية روائية ، وهي دعامة من دعامات عمل تسجيل تحليل اجتماعي في المحل الأول ، ومع هذا فإنها أخذت موقع « الشاهد » على العصور الثلاثة ، وأحلت مكان القلب أو الوسط النحبي ، في تركيب المجتمع المصري ، إذ تزوجت من عمرو ، فأنجبت له البنات ، والبنين الذين أصهروا إلى آل عمومتهن من أبناء داود ، وآل خوتولتهن من أبناء المراكيب ، وبذلك كان نسل راضية وعمرو بمثابة صيغة مصالحة ، أو محاولة إعادة التكوين بين الفرعين الثرين : داود والمراكيب ، والفرع الفقير الذى انقسم بدورهم إلى فرعين : نسرو ، وعمرو . ويحق لنا أن نذكر - مرة أخرى - أن معاوية الغليوي شارك عمليا في ثورة عرابي ، وأنه دفع الثمن ، وخرج من السجن لانه من يذكر ثورة عرابي بخير ، ولا من يذكره هو ، عدا صديقه عزيز يزيد المصري ، الذى اختار « راضية » لأنه عمرو - فكان من أبنائها وأحفادها من لهم مواقف في ثورة ١٩١٩ ، ثم في ثورة يوليو .

ومن الصحيح أن هذا النسل الممتد عبر قرن ونصف القرن لم يتوحد في اتجاه سياسي ثابت ، وما كان له أن يكون مع تطاول الزمن ، وكثرة العدد ، واختلاف المؤثرات ، ولكن هذا النسل - بشكل عام - بقى الأوفى انتباه والأصدق وطنية وتعبيرا عن الوجدان الشعبى ، وبخاصة إذا ما وضع في خطين متوازيين مع أبناء داود من أهل استرقراطية التعليم ، وأبناء المراكيب من أهل الإقطاع والرأسمالية . ومع صدق هذه المقولة فإننا نحلل أنفسنا من خطأ ينبغي ألا تقع فيه ، في قراءة هذه الرواية ، ففي هذا التيار العام تيارات صغيرة جانبية أو مستقطبة ، تصنعها دوافع الثقافة أو ضغوط المرحلة أو مماناة التجربة الخاصة ، فتجعل من سليل الاسترقراطية ثوريا ، أو من حفيد الإقطاعى حلالا طوباويا ، أو يساريا ، وهذا يعنى أن الكاتب لم ينظر إلى التقسيم الاجتماعى نظرة جاهزة ، أو جامدة ، ومن ثم جاءت الخريطة واضحة السمات متحركة في نفس الوقت ، وفي هذا اعتراف كاف بمنصر الحرية وقدره الشخصية الفردية على أن

القول ، فالجوانب الفكرية تتشابه أو تتطابق ، وإنما تتجلى الموهبة في نقوش النسيج وتداخل خيوطه . ونجيب عفون يرى — بحث — أن « ألف ليلة وليلة » هي الطراز العالي المميز للأسلوب الشرقي الإسلامي في سرد الحكاية . فهناك دائما حكاية رئيسية ذات إطار محدد ، تتطور بدورها على حكايات فرعية ، قد تتفرع عنها بدورها حكايات أصغر ، وهكذا يتم انتشار الحكايات في داخل الإطار الواحد ، وانطلاقا من فكرة مركزية ، انتشار الشرايين في أعضاء الجسم ، محكومة بتكوينه وهيئته ، متبقة من عضلة مركزية هي القلب . إن فن النقش والزخرفة الإسلامية الذي يقوم على الوحدة المكررة ، التي هي بدورها جزء من كل أكبر ، يحكم الجزئيات ويحدد النسب ، ويعطي للمعنى الكلى ، للمجرد ، في النهاية ، هو الأساس « التشكيل » لأسلوب السرد والتداخل في « ألف ليلة » ، وهو الذي تذكره بقوة ونحن نتابع كيف تتوالد حكايات « الحديث » متسمة أساء هذا العدد الكبير من الشخصيات ، محتملة على لغة سردية مكثفة نغية ، ترسل ومضات كاشفة ، في جمل قصار ، ونقلا متعاقبة ، تنفي عن كثير من التحليل والحوار .

وإذا كان فن الرواية العالمية قد رفض — منذ الثورة على الواقعية — تحكم الحكاية ، وسيطرة سياق الزمن ، والإشراف في الوصف الخارجى ، فإن الكاتب قد وافق على ذلك منذ أنهى الثلاثية العظيمة في منتصف الخمسينيات ، وقدم اجتهدات شتى على طريق « تحديث » الشكل الروائى ، وفي هذا العمل يقترب التحديث بالتأصيل ، فنبار الزمن الخارجى أو الموضوعى منصوص عليه ، ولكن الزمن الخاص لكل شخصية هو الذى يصاب وجودها ، ومن ثم يجد القارئ نفسه مشاركا في التأليف ، بإعادة ترتيب الزمن ، وإرجاع كل شخصية إلى موقعها من السياق ، وفي هذا من الجهد العقلى الممتنع ما فيه ! وليس هذا هو الجانب الإيجابي الوحيد في علاقة القارئ بالرواية ، أو التدخل بإعادة تشكيلها وفقا للمنهج الذى تابعت به الشخصيات ، ومجردها — أو تمرد الكاتب — على تدفق غير الزمن ، ومحاولة اكتشاف منطق آخر يحكم شخصيات روايته ، بل يمتد ليشمل طريقته في بناء الشخصية ، وتقديمها لنا ، وكأنه يرسمها بطريقة التنقيط ، أو كما يفعل الفنان الشععى حين يرسم لوحة بالفرز ، أو الترتز ، إنها حبات منفصلة ، وربما مختلفة في لونها أو شكلها ، ولكنها في النهاية ، تتصل وتتصنع شكلا عند الملامح ، لا تحطه العين .

وآخر ما نتوقف عنده في قضية الشكل وجمالياته العامة ما نلاحظ في عنوان الرواية : « حديث الصباح والمساء » ، فنلمح في الصباح والمساء معنى البداية والنهاية ، ومعنى

والمساء ، فإننا حيال أسرة مترامية العدد ، شخصياتها معمرة غالبا ، حتى ليعذ الموت في سن السبعين موتا في الشباب ، والحرص على إطار الأسرة يؤدى إلى الخدر في تطبيقات قوانين الورثة ، التى نعرف أنها تعمل ، وتفرض نتائجها ، دون أن نكتشف سر الشفرة التى تعمل بمقتضاها ، ومن ثم لن نكون على يقين من النتيجة ، ومن الطبيعى ألا ينفرد العامل الوراثى بالتأثير — كما أسلفنا — ومع امتداد الزمن ، لا بد من رعاية عامل التطور . و « حديث الصباح والمساء » رائعة الوفاء لهاتين الخمتين : الورثة ، والتطور الاجتماعى ، قدر وفاتها لعمل الإرادة ، والفسدية ، الذى لا يجعل من أحد صورة كاملة بلا زيادة أو نقص ، من أحد آخر .

للموضوعة ، والحمية إذن ، وراء إثارة هذا الإطار الغنى ، أو هذه الطريقة في تقديم الشخصيات ، التى تجعل الطفل « أحد » ، وقد مات قبل أن يكسب أية أهمية خاصة ، يأخذ مكانا يسبق به أباه وجده ، وقد التزم الكاتب بصراحة هذا الترتيب المجائى ، حتى في التقسيم الداخلى للصوت للغوى الواحد ، فحازم قبل حبيبة ، وهى قبل حسن ، وحسن قبل حسن . ولكن الحتمية هنا ، مثل كل حتمية ، أو جبر ، تتطوى على قدر من الاختيار — بدرجة ما — يمكن اكتشافه في « الحديث » بإحصاء يبان بسيط جدا ، فالألف — مثلا — ينطوى تحتها خمسة أسماء ، والحاد تحتها سبعة ، والعين تحتها تسعة ، وفى حين أن الحاء تحتها اسم واحد ، وكذلك الفين ، والهاء ، والياء !! هذا فضلا عن أن الكاتب استخدم واحدا وعشرين صوتا من أصوات اللغة ، أو (حرفا وهو الرمز الكتابى للصوت) وهذا يعنى أنه أهمل سبعة أصوات ، فسبحان مقسم الأرزاق .

ونغضى في استكشاف ركائز الشكل الغنى والأسس التى عمل فكر الكاتب وخياله وفقا لها ، لأننا نرى أن هذا الشكل هو أبقى ما في هذه الرواية وأجمل ما فيها ، فنحن نحصى به في هذه الرواية ، كما ينبغي أن نحصى به في كل عمل فنى متقن ، دون أن يعنى هذا بالضرورة — حيث لا ضرورة — التهورين من شأن القضية أو الفكرة أو الرؤية التى قامت عليها الرواية ، وهى في « حديث الصباح والمساء » رؤية تقديمية تستحق وقفة خاصة . إن الكاتب في إثارته للترتيب المجائى في تقديم الشخصيات ، وتحريك الحدث أو الأحداث في الرواية ، يقدم لفن الرواية العالمية ، (والفن الروائى حديث نسبيا ولم يستخلص لنفسه نظرية جمالية ثابتة بعد) الملمح الشرقى الإسلامى في إطار من العصرية . ولسنا نقصد الحتمية أو فلسفة الجبر وما تنطوى عليه من اختيار عمود ، كما سبق

الحقيقة يتشتر في الآخرين ، أو ينمكس فيهم ، أو لا يُرى إلا بعيونهم !

نقدم مثلاً واحداً لهذه الطريقة الفريدة في بناء الشخصية ، ونختار سرور أفندي وهو ابن عزيز يزيد المصري ، وشقيق عمرو ، والأخوان مختلفان طبعاً ، فكان عمرو الذمعت الأخلاق ، السالم ، المتحب إلى الجميع ، وكان سرور الحاد الطبع الذي يضر السخريه والشك ويؤل إلى الإثارة ويعلم بفرصة لا تواتيه . كيف يتلقى القاريء شخصية سرور ؟ وهو يمثل الجيل الثاني الذي شهد سعد زغلول ، وعاش إلى الحرب العالمية الثانية .

عقدت الفقرة الخاصة بسرور في منتصف الرواية تماماً (ص ١٠٦) وهي قصيرة (أقل من أربع صفحات) إذا ما قيست إلى ما حظيت به شخصيات مهمة من درجته ، ومع هذا فإننا سنعرفه تماماً حتى قبل أن نلقاه ، في الصفحات المائة التي تسبقه ، ثم يكون تقريره الخاص فلا نقول إن هذا شيء معروف . بل نكتشف الأسباب والمعلل ، فإذا ورد له ذكر في الصفحات المائة التالية تتم المباشرة ، وتتأكد الخبرة بالشخصية ، ويتأكد الربط بين الجزئي والكل ، كما يتوحد الظاهر والباطن ، و« يتمنطق » نوع علاقة سرور بالآخرين من فروع الشجرة العائلية ، ومن يلوح بها .

ونختار الآن بعض النقاط المؤثرة في رسم صورة سرور أفندي :

أول ما نتعرف على صوته ، وكأننا نسمعه قبل أن نراه أو نتحدث ملامحه أمام العين ، ففي التقرير عن بيهجة : « في صوتها دسامة تذكر بصوت والدها سرور أفندي » (ص ٣٥) وفي نفس المكان نلمح - بطريقة لائدية - عتبه على أخيه عمرو ، أنه زوج ابنه من الفروع الغنية من آل المراكبي ، وأهل ابنه أخيه ، فهنا كان لتناقضه العاطفي بين الحب والمرارة من أخيه ما يبرره ، كأب يفكر في ابنته ، وفي حقها الطبيعي - بتقاليد العصر - في الزواج من ابن عمها . وفي تقرير ابنته الأخرى « جميلة » : « استمدت من غرائز أبيها لفحات حارة خضبت وجنتيها بماء الورد الأحمر » (ص ٤٤) بعد صفحات قلائل نكون أكثر اقتراباً ، ويكون التدخل ابنه حازم ، الذي يؤثر العزلة ويحافظ أقراره دون سبب ، وهنا يأتي الحكم من عمرو ، فيقول لسرور ضاحكاً : « ابنك حازم عدو البشر » (ص ٤٧) والكلمة - على قسوتها - مقبولة لأنها عن طفل ، ولأنها مفرونة بالضحك ، ولأنها من عمرو الذي لا يضر إساءة لإنسان ، ولكن : إلى أي مدى تفس هذه العبارة ذاتها جانباً من شخصية سرور أفندي ؟ وإذا يتكلم عمرو بشيء من الأسى ،

الوضوح والغموض ، والمقابلة والتضاد . ولكن « الحديث » في أول العنوان لا يجعل من هذا التضاد « صراعاً » ، بقدر ما يجعل منه تضاعفاً وجولاً ، أو نوعاً من الجدلية ، التي يتولد عنها دائماً شيء جديد . ليس مصداقة أن تكون الشخصية الأولى في الرواية الطفل أحمد ، الجميل الوديع الذي يموت في الخامسة من عمره ، وأن تكون الشخصية الأخيرة - حسب الختمة الهجائية : يزيد المصري - الذي كان البداية الحقيقية ، فهنا ينتبه الخلدس الرمزي والحس الفلسفي ، فالبداية مصرع البرادة ، والنهاية هي البحث في الأصول .

ونجيب محفوظ لا يحصر « تقريره » عن الشخصية في الفقرة التي تحمل اسم هذه الشخصية ، فنحن نلقاها ، أو ملامح نفسية وعضوية منها ، كأشباح في أصولها وفروعها ، وكأثار وانعكاسات فيمن يتصلون بها ، فهي موجودة جزئياً عبر الآخرين بدرجات متفاوتة ، ثم هي موجودة بتكثيف وتركيز على الجوهري في موقعها الهجائي (حسب تسلسل حروف الهجاء) ولا يكون هذا آخر العهد بها ، فهي تعود مع الآخرين من جديد ، حين يستجد سبب . إن الميزة الفنية لهذه الطريقة هي تحقيق الحضور الدائم لجميع الشخصيات في مواقع متقاربة ، وهذا يحتاج إلى وضوح وتميز كاملين لكل شخصية ، ولجميع أنواع العلاقات (النسب والقرابة والصدقة والأحداث العامة) التي تربط بها هذه الشخصية ، ولسنا نشك في أن هذه السمة هي إحدى المهارات الفائقة التي انفرد بها الكاتب ، وتدريب عليها منذ « الثلاثية » التي بلغت بيناتها الواقعي أعلى درجات الجمال الفني في حدود الرواية الواقعية ، وإذا كان نقادها قد دحشوا لأن الكاتب لم يغفل طريقة ولادة « نعيمة » وما قال الطبيب عن بنيتها الضعيفة ، حين انتهى بها إلى الموت شابة بعد عشرات الصفحات ، التي أخذت بلبل القاريء حتى نسي أو كاد تلك الإشارة القديعة العابرة من الطبيب ، فماذا يقول هؤلاء النقاد وهم يجهلون العلاقات القرابية المتداخلة والمتعاضدة ، ترك آثارها العضوية والنفسية في كل صفحة تقريباً ، أو مع كل شخصية تمليداً ؟ إن هذا هو التنفيذ العملي لرسم الشخصية بطريقة التقطيع ، فاحفظ بكثير من أسرار التشويق ، وأبقى ذاكرة القاريء في حالة من الحضور الدائم . (والأصاع كل شيء) يكافئ الحضور الدائم لجميع الشخصيات أو بعضها في مواقع متقاربة . ولهذا الأسلوب في بناء الشخصية أساسه الفلسفي ، فالحقيقة أنه لا شيء ، كما أنه لا أحد يوجد أو يعيش في عزلة . « العلاقة » هي دليل الوجود والحياة ، كما أن هذا الأسلوب - من خلال العلاقة ذاتها - يرقن بأن حقيقة الشيء ليست عصورة فيه ، إن بعضاً من هذه

إلى ابنه حامد الذي تخرج في مدرسة الشرطة وأصبح ملازماً ثانياً ، في حين زميله حسن المراكبي رقى إلى رتبة اليوزباشي ، وقد جاء هذا الفارق الواسع من أن حامداً تزعم إضراباً من أجل سعد زغلول ، وهو في السنة النهائية بمدرسة الشرطة ، فحُكِمَ وأُعيد إلى السنة الأولى ، في الوقت الذي تخرج فيه قريبه حسن ، وأعلن ولاءه للملك (أو لمصالح أسرته الإقطاعية) فقفز في الترتيبات الاستثنائية ، إذ يتكلم عمرو بشيء من الأسي لولده ، فإن تعليق سرور أفندي على ترقية حسن ، الذي لم يسمى إليه في شيء : « خائن وابن مراكبي » (ص ٦٤) وحين نصل إلى تقرير زينب عبد الحليم التجار ، التي ستصبح زوجته ، فإن الجانب السلوكي لسرور أفندي ينكشف لنا ، لأول مرة ، إذ كان يتهم من الزواج ، من حيث المبدأ ، حتى قال له أخوه عمرو : أنت صاحب مزاج ، وعلى قد حالك ، والزواج أرخص وسيلة . وقال له أبوه : الزواج لأمثالك دواء ناجم (ص ١٠٠) وبعد صفحة واحدة ، سنعرف أنه ، في كهولته تطلع إلى غيرها ، رغم ما تتمتع به من جمال ، وما تبلى نحوه من حب ! وما أنجبت له من أبناء !

ثم تواجه هذه الشخصية مباشرة ، ولم تعد غريبة علينا بطباعها وفكرها بصفة خاصة ، ومن ثم يتجه الجهد في « التقرير » إلى تحديد الأسس والدوافع التي تفسر لنا ما استوعبنا من سرور أفندي من معلومات محدودة ، فنعرف أنه الأخير لوالده ، بعد أخته ، وأخيه عمرو ، وكان الأجل أيضاً فحظي بتدليل جدته نعمة المراكبي ، وقد أثمر التدليل ثمرته فنشأ كسولاً متهاوناً ، فالتقى سلاح العلم بعد الحصول على الابتدائية ، ووقع بوظيفة في السكك الحديدية ، وتزوج وأنجب من يحق له الرضا بهم عن نفسه ، « ولكنه كان دائماً يجم حول ما يفقده ، فحسر كثيراً من الأحلام ، وأحد الحسد قلبه وليبأسه » ، فذلك إذ ذمى الثمرة المرة المستمرة للتدليل ، وباستطاعتها - مع عوامل أخرى - اكتشافها في كل موقف على حدة - أن تفسر لنا لغاته وتعليقاته القاسية ، وسوء ظنه بالآخرين من أقاربه : الأغنياء الذين ما ليثوا أن يفضلوا أخاه عليه ، والفقراء الذين أحبوهم دائماً دون مأرب . بل باستطاعة هذا التدليل القديم ، مع مقدرته العملية المحدودة ، وتطلعه المستمر إلى الفروع الغنية من الأسرة أن تفسر إيمانه المتأخر لشراء أوراق اليانصيب ، وأن تفسر غرده على واقعه ، بل أجل ما في واقعه ، وهو حب زوجته !! وتستمر مصاحبة الشخصية أو تأكيد « حضورها » بلمسات ذكية متناثرة ، كضربات الفرشاة الماهرة في لوحة ترمائية ، لكنها لا تجطى أبداً موقع اللون ، ودرجته ..

لم يسرف نجيب محفوظ في استخدام طريقة بناء الشخصية على مراحل - كما شاهدنا - كمصدر من مصادر التشويق في روايته ، أو على الأقل : التشويق السطحي الذي يعتمد على إخفاء أمر ، واختياره سرا ، وإثارة الشوق أو التطلع إلى اكتشافه . لقد لجأ إلى هذا أحيانا ، ولكن ليس بالدرجة التي تفقد روايته رزانتها وجديتها تحليلها ، والمرات القليلة التي استخدم فيها الاحتفاظ بسر ، بقصد الإثارة كانت تتعلق بشخصيات « مثيرة » فعلا ، لأنها من نوع صانع الصدمات أو صاحب البنوات . شخصية « قاسم » مثلاً ، تقابلنا في الصفحة الأولى ، وتظل تقابلنا مرات كثيرة ، ونعرف أن كارتة ما حلت به ، دون أن يكشف عن نوع هذه الكارتة ، إلى أن نبغله فنعرف أنه مصاب بحالة صرع خفيف ، تحول إلى شيء من « الانجذاب » و « الدروشة » ، ومع أن « بدرية » بنت سميرة قد أصيبت بالصرع ، وفقدت حياتها بسببه ، وهي تسبق « قاسم » سبق حرف لبلاء للقلق ، فإن الكاتب أثر أن يكون يرتبط بين بدرية وقاسم ، مع أنه خاطأ ، ولا نغني أن يكون الربط إشارة إلى الوراثية هنا ، ولكن التداخي الطبيعي أن يذكر ذلك ، غير أن الكاتب أراد أن يكون الكشف عن معصية قاسم مفاجأة كاملة . كذلك حدث شيء قريب من هذا مع عدنان أحمد عطا المراكبي ، فقد ذكر أنه الوحيد في الأسرة الذي طبق عليه قانون الإصلاح الزراعي ، وعرنا فيما بعد أنه ورث أخاه الطالب الجامعي الذي غرق في الاسكتندرية ، وقد كان عدنان شخصية صدمية ، أول من حرض أباه على التمرد على أخيه ، واشتبك في جدل حاد مع عمه حتى بصق العم عليه ، وتضارب مع ابن عمه في حديقته السرائي ، فكان هذا أول الوهن في التركيبة الإقطاعية ، وبدء مرحلة التآكل الداخلي ، وهذه مفاجئات محدودة - على أية حال ، لم تفقد « الحديث » جديتها كرواية تحليلية بعيدة النظرة في تشریح المجتمع . ثم تأمل - أخيراً - المدى الزمني الذي انداحت عليه شخصيات - ولا نقول أحداث - الرواية ، وليس مهماً أن نكتشف أنه زمن طويل بالقياس إلى « حجم » الرواية ، أو حتى أن الشخصيات قد مالت - في عمومها - إلى أن تكون معمرة ، حتى جاوز بعضها المائة ، وقاربها بعض آخر ، هذه إحدى « حريات » المؤهبة ، والذي يطلب على الظن أن الكاتب أراد أن تكون رامية (وليست رمزية) إلى تصور لا يتحقق إلا بذلك . لقد ورد نابليون كخبر ، لا أكثر ، ومطاردة الشرطة للصبيان لجلهم إلى التعليم والبعثات كرها ، كحادثة ، انحصرت في شخص داود ، وقد جرت في عصر محمد علي مؤسس مصر الحديثة ، ولكن المراحل التالية لا تأخذ شكل الخبر ،

وقد كان . وقد أعجب آل المراكبي بشخصية سعد زغلول ، وتبرع أحدهم للثورة بشجرة آلاف جنيه ، ولكن اجتماعا عائليا قرر أن مصلحة المراكبي مع الملك ، ولا أهمية للإعجاب . اكتفى عمرو (ابن ختهم) بأن يصف هذا الموقف بأنه « سلوك غير لائق » وهي عبارة قد تناسب هذه الشخصية التي نعرف صفتها وميلها إلى المسألة ، ولكنها لا تناسب السياق ، تناسب الفرد ولا تناسب الجماعة أو المرحلة أو حجم الحادثة ، ومن ثم لم ترفع إلى درجة « الفعل » ، وأفقدت مثل هذه العبارة الرواية حرارة الروح للمحمية التي كانت تستحقها ، مادامت قد أقامت ركائزها على التاريخ الثوري المصري ، ووضعت في اعتبارها دائما ، أين يقع الفرد في التشكيل السياسي للمجتمع ، وأين تقع طبقة .

ومهما يكن من أمر فإن أمرين يجمدان للكاتب ، وهو يرسم الخريطة السياسية للمجتمع المصري عبر ثلاث ثورات : أنه لم يغفل اتجاهها مهما كانت ندرته أو غرابته ، فجاءت روايته مثل المنشور في تحليل الضوء الواحد إلى ألوان الطيف السبعة ، وأنه لم ينظر إلى « الموروث » نظرة جامدة ، أو جاهزة ، فهذا الموروث يتشكل أو يسيطر بقوانينه الخاصة ، ونقدم بعض الأمثلة : إبراهيم الأسواني عضو الوفد للتحسم ، انتهى دوره بقيام ثورة يوليو ، ولكن ولديه ماتا في سبيلها (٤٦) حسن المراكبي تحمس لثورة ١٩ ، لكنه انسجم مع الموقف الأسري وأصبح ملكيا ، ونفقه هذا في الداخلية ففقر سلم الترقيات (٦٤) ولم يخف هذا أن يكون من أبناء المراكبي عضوان من الضباط الأحرار (١٤٨) . لقد كانت « المصالح » دائما أقوى من التقسيم العائلي ، ومن الصحيح أن أكثر أبناء عمرو وسرور كانوا مع الخط الشعبي - الوفدي ما بين الحريين - ومع هذا فإن من أصاب منهم عن طريق المصاهرة أو المغامرة ، أو ارتقى بثقلته إلى ما يجعله الأقرب إلى فرع « داود » وتطلعاتهم ، فإن مثل هؤلاء كانوا يفقدون اهتمامهم السياسي كلية ، يسكتون عنه ، أو يتظاهرون بعكس ما يؤمنون ، أو يتحول إلى « شعار » معلق في صورة الزعيم على حائط ، ولعله ليس مصادفة أن يتحقق هذا في بعض أبناء سرور خاصة ، دون أبناء أخيه عمرو ، الذي يماثله في وضعه الاجتماعي ، ولكنه الأثير أو المحبوب عائليا . ونذكر هنا : « حازم » - وهو بلا موقف أو بلا اهتمام ، فلما قامت ثورة يوليو دأب على مدحها في مقر عمله ، وسبها في بيته بجمارة لزوجته (٥١) ، ونذكر « لبيب » أيضا الذي تفوق في كلية الحقوق فصار وكيل نيابة (١٨٩) فمع انتمائه إلى أسرة كادحة ، ومعاناته من « البيلة الوحيدة » وهو طالب في الجامعة ، لم يحكم على عبد الناصر إلا من زاوية

ولا وصف الحادثة ، بل تذكر كتجارب مؤثرة ، مستمرة التأثير ، ومتسعة الآثار أيضا . ومن المتوقع أن الكاتب ما كان يستطيع ، ولا تحتاج الرواية ، أن يذكر التطور الاجتماعي عبر هذا الاستمداد الزمني المتراخي بالتفصيل ، أو بشيء من التفصيل ، (ومن هنا كان السرد سيطرا على لغة الرواية) ، وهذا له دلالة عظيمة ، بأن يتوقف عند ثلاثة أحداث كبيرة ، أو هي ثلاث ثورات أساسية في تاريخنا الحديث ، وهي : الثورة العرابية ، وثورة ١٩١٩ ، وثورة يوليو . لقد جعل منها الدعائم التي تحمل الجسر الممتد من فجر النهضة المصرية إلى اليوم ، ودللى بحق ، ونحن معه ، أن هذه الحركات الاجتماعية الكبرى ، هي وحدها القادرة على فرز الاتجاهات ، وتحديد المواقف . هذه « إضافة » جديدة ، فكرية ، إلى فن الرواية عند نجيب محفوظ ، تخفى بها ، وتنف عندها أشياء من الأناة . لقد سبقت روايات له ، ولغيره أيضا ، أبرزت الانقسامات الشعبية مثل ثورة ١٩١٩ ، ومعارضة دستور صلحي ، ومعركة القضاة ، والعدوان الثلاثي . ولكن اختيار الكاتب للثورات الثلاث ، ورصد صدها وأثرها في إطار عائلة واحدة ، متشعبة إلى مستويات طبقية تحت عوامل اقتصادية وسياسية ، هو الشيء الجديد ، الذي يرقى إلى مستوى « الرؤيوية » في تفسير التطور الاجتماعي ، وأصول الحكم على كل طبقة ، وأسبابه ، مستندة إلى ماضيه المتراخي ، بل مستندة إلى أسباب ظهورها ، وأسباب استمرارها إلى اليوم .

سنضع في الاعتبار أننا نستمد غزونا من التجارب ، يختلف عن المخزون الذي يحتاج منه نجيب محفوظ ، وملاحم غزونه واضحة تماما في كثير من رواياته ، ومنها هذه الرواية ، التي نرى أنه فرض نوعا من « السلام العائلي » على فروع متباعدة بحكم المستوى الاجتماعي ، والثقافة ، وتشابك المصالح . إنه لم ينكر الفوارق ، وصرامة تقاليد « الأهل » في تطبيقها على « الأذن » دون العكس ، ولكنه لم يرتفع بحرارة الإحساس بهذه الفوارق لتصل إلى درجة الصراع ، مع ضرورته وحتميته ، مادامت هذه الأسرة شجرة تنزل الوطن أو تكاد ، ومادامت جميع الفروع : الغنية ، والمتفقة ، والفقرية ، تعيش هذه الثورات الثلاث التي جعلت الناس كافة تفور بالوعي ، وتثور إلى التغيير ، وتعرف الصراع الحزبي ، وتدرك أين تقع مصالحها ، وتجذ الزعامة التي تجسد آمالها المبادئ التي ترضي المصالح وتقرها . يقول الكاتب : « اتسع مجال الوجدان وأصبحت الحوادث هي المرى الأول » (ص ٩٥) وهذه طبيعة الثورات الكبرى ، وثمرة التربية السياسية التي تفجر الوعي .

واحدة تتصل بموقعه الآن ، كقاض ، وقد « اهتم مركز القانون ورجاله » ، فراح ليب يمس لقريه ، ويقصد عبد الناصر : « ما الحيلة ؟ أماننا رجل يدعى الزعمامة ، وييسه مسدس » (١٩٠)

لقد كانت مثل هذه « الاضطرابات » في التشكيل العائل بين الفروع الثلاثة ، وقد واجهتها جميعا في أفراد من كل فرع ، مؤشرا إلى نوع من « خلط الأوراق » وأن التصنيف الاجتماعي

التقليدي قد عاش أكثر مما ينبغي ، وأن عصر الانتهاء السياسي أصبح مزاجا حقيقيا للاستهاء الأسرى أو الوريثي ، وقد وفّت الرواية لهذا المعنى أيضا دون أن نقول إنها رواية اجتماعية ، ومع وضوح العناية بالجانب السياسي في تكوين الفرد فإننا لا نستطيع وصفها بأنها رواية سياسية ، لأن مصائر الأشخاص فيها لم ترسمها السياسة ، بقدر ما رسمتها المصالح والظروف الخاصة ، في أكثر الأحيان .

د . محمد حسن عبد الله



الأحداث الدامية في قصص المنسي فتدليل

عبدالله خيرت

يظل يسأل نفسه بملل قاتل - كما نفعل مع مسلسلات التليفزيون ومع كثير من القصص أيضا - هل هذا معقول ؟ أو يتواءم مع التركيب المتناثر للعقيم لفردات اللغة ، بسبب الجهل غالبا ، مثل ناظراً إليه رأيت « و متيها وقتت » . . . وبقية هذه الحلقة التي تقيم الجواجز والسدود بين العمل الفني والقارىء ، ونجمل من لغتنا الجميلة المروحية مجرد كلمات فارغة متناثرة .

إن القارىء لهذه المجموعة هو بالضرورة أحد أبطالها ، وهو يشارك في أحداثها أو تقع على كاملة تبعة هذه الأحداث التي يصنعها المغامرون والجهلة أو الذين لا يبدون شيئا آخر يفعلونه إلا تمليل غيرهم . ومع استمرار القراءة يحس المتلقى أن الأحزان لا راحة منها أبداً وأنها تملل الجميع ، حتى لو بدأ هنا أنها تحكم شبكها حول أفراد ضعفاء .

في قصة بيع نفس بشرية يعيش البطل غريباً وحيداً في شقة الصغيرة ، ولكن الموم والمخاوف تسكن معه وتصحبه إلى مقر عمله حيث يعمل منسجاً وتعود به إلى البيت ، وهو للملك يحرس على ألا يتجسس بمشكلة معها كانت نفاهتها ، حتى أنه حين يتهاى للخروج من البيت يحدث ضجة مفتحة لهبط للفئران التي تفرح على السلم فرصة للهروب متجنباً احتمال دخول معركة معها . إن أى مشكلة معها كانت صغيرة وتافهة هي أكبر من قدرته . . . إنه غريب في هذا البلد والغريب دائماً غطون « قضية لا يمكن دحضها ، وهو لذلك لا يتعد من الأخطاء فحسب ، وإنما يتجنب أى تصرف لأنه لا يملك حق

تضم هذه المجموعة القصصية « بيع نفس بشرية » * لمحمد المنسي فتدليل ، ثلاث قصص قصيرة طويلة ، قد تزيد الوحدة منها على خمس صفحات ، ولكن هذه المجموعة ليست رواية كما كتب على الغلاف الأمامى والخلفى للكتاب .

وهي قصص تجري أحداثها العنيفة الدامية في أماكن متباعدة :

مدينة صغيرة في مصر ، ومدينة أخرى في إحدى الدول العربية ، ومصيف في بلغاريا . ولكن تجمعها رغم اختلاف أحداثها وأماكنها عيوب مشتركة تنسج من الموم الخاصة للكتاب ، ومن رؤيته الحزينة للعالم ، ثم من استخدامه لتلك اللغة المتميزة السهلة التي تخفى وراء بساطتها عمقا يجعل من القراءة متعة حقيقية ، حيث تعود بالقارىء إلى تلك اللحظات التي لا تنسى حين كان يقرأ « جمهورية فرحات » و « قاع المدينة » و « الناهة » ليويس إدريس ، هنا أيضا كما كان عند يورسف إدريس ، نجد كيا هائلا من التفاهيل الدقيقة التي تتراكم واحدة بعد أخرى لتبقى عالما حقيقيا تتخبط في بحور أحزانه وعذابه غلوقات أكثر حية وحركة من الناس الذين نراهم حولنا .

وبند اللحظة الأولى يجد القارىء نفسه وقد أصبح جزءاً من هذا العالم ، فلا يستطيع أن يكتفى بالمشاهدة من الخارج ، أو

* بيع نفس بشرية - محمد المنسي فتدليل - روايات الهلال أغسطس ١٩٨٧

يقع صغيرة عترة ، بعضها قديم بدأ يتحول إلى اللون الداكن وبعضها مازال حديثاً أسود متفحفاً حتى خيل إليه أن الرائحة مازالت تنبعث منه . . . تجمت :

هل تريد أن ترى المزيد ؟
أخفض عينيه ، وبدأت تعيد ترديد ثوبها . . سالها :
— وساقك ؟

— هذا شيء آخر . . إنها من آثار كلابه ، كان يتخيل أن الكلاب يمكنها أن تضاجعي بيننا يكفى هو بالتأمل . .
صرخ في وجهها :
— إنك تكذبن . . »

ولكنها تقول الحقيقة أو جزءاً من الحقيقة التي يعرفها هو ويسببها قطع صلته بهذا العالم وسجن نفسه مع الفئران الملعونة . . ومع ذلك ورغم أنه يجعل الفتاة ويضعها على السلم خوفاً من أن تضبط عنده ، يعود فيدخلها مرة أخرى إلى البيت ويعالج جروحها ويضعها ويتركها تنام حتى الصباح ويوصيها قبل أن يخرج ألا تفتح الباب أو النوافذ أو التلفزيون . . ولكنه وهو يستشعر هذا الخطر الذي سيدمرها معاً وخاصة هو :

« ضبط نفسه مبتسماً وهو يبيط السلم . . كيف يمكن أن يداخله هذا الشعور المريح وهو على حافة الخطر ؟ هل الإحساس بالوحدة أكثر سوءاً ؟ اكتشف أنه لأول مرة لم يسمع صوت الفئران ، سمع فقط نفس « ماتيلدا » وأوهانها الخفية وكلماتها الناعمة . . »

ومن المستحيل في العالم الذي يتسلل — يلتذ ويستمتع ويضحك — فيه رجل ياطفئ السجائر في جسد امرأة مسكينة محتاجة ، ويترك الكلاب تنبش أمام عينيه جسدها المتهالك ، أن تستمر إبتسامة البطل وعودته إلى إنسانيته فترة طويلة . . لقد كان هذا حلماً بعيد المنال . . وسيظل هو وهذه الفتاة وآلاف غيرها فئراناً مذبذورة هائمة على وجوهها ، بل إن الفئران أحسن حالاً فهي يمكن أن تختبئ فتجنو ، أما هما وأمثالهما فأن يتحقق لهما ذلك في عصر تقدم فيه العلم وكشف الأسرار واختصر المسافات ؟ إن كل كلمة أو حركة ، كل توتر ورجب دفعهما إلى إطلام البيت والنظر من خلال ستائر النوافذ إلى العالم الخارجي المرعب ، كل هسة من البطل وكل أمة متوجمة من الفتاة ، ثم التصاق جسديهما أخيراً — وسعود إلى ذلك فيما بعد — في لحظة أمن وتصلب مع العالم لم يجربها أحدهما من قبل . . كل هذا مسجل بالصوت والصورة ومكتشف لسيد هذه الفتاة ولأصدقائه الصكارى منذ البداية .

البرهنة على صوابه حتى لو كان صواباً ، إنه ينتهي من العمل الذي لا يجبه ولا يجد فيه أي متعة ليعود إلى البيت فيأكل الطعام الملبث ثم يجلس أمام التلفزيون حتى يغلبه النوم ، حياة خيفة يتحملها صابراً لأنه يريد أن تستمر هذه الرحلة ليسلد ديون أسرته ويتقن على إخوته الصغار .

ولكن المشكلة تطرق بابه إلخاخ ، وعظن أنها الفئران مرة أخرى فيحدث الضجة المبهودة ، ويزداد الطرق برغم هذا فيوقظه في لحظة قاتلة ، لأنه لا علاقة له بزملائه أو جيرانه . لم يعرف أحد من قبل الطريق إلى جرس الباب . . وقفت متردداً ، فهو منذ سكن هنا لم يلق أي نوع من الزيارات . . ربما كان واحداً من زملائه للمدرسين أو شخصاً أخطأ العنوان . . »

وحين يفتح الباب أخيراً تسقط أمامه على الأرض فتاة أسوية ضئيلة الحجم ، وهي تسقط بحيث يصبح رأسها داخل البيت وساقها في الخارج ، فيحملها كطفلة هشة إلى الداخل . كيف يواجه هذه المصيبة خاصة وأنه رأى من النافذة — دون أن يراه أحد — مجموعة من الرجال يدورون في الميدان يتشمعون أثر هذه الفتاة كالكلاب ، ويتعطفون بالمدى والمسلمات ؟ وهو يعرف أمثال هؤلاء الرجال ويعرف أنهم يعملون لحساب أحد الشيوخ ولا بد أن يعثروا على الفتاة في النهاية فلماذا يحدث له إذا أمسكها عنده ؟

وتكتشف الكلمات المتأومة المتقطعة ، بالعربية والفلبينية والإنجليزية ، عن بشاعة وظلام العالم الذي تعيش فيه هذه المخلوقات . . إنهم ليسوا بشراً وإنما حيوانات قليلة لا شأن لها . . بقايا العبيد القدماء . وإذا كان البطل قد وصل إلى يقين بأن الغرباء دائماً مخطئون ، فإن الفتاة الفلبينية تعيش وفق قاعدة أن « كل شيء مباح خارج الحدود » ورغم التزامها بهذه القاعدة فإن الأم الذي تعالى منه — مثل الشيخ الذي يعاني منه سيدها — لا نهاية له . . كانت تتكلم وهو يستمع مدهولاً :

« لم يكن يدري إلى أي مدى يمكن أن تصل في صراحتها ، ولكنها قد بدلت ولم تستطع التوقف . كان كل التفاصيل الماضية قد تجمعت حولها . ملئت أصابعها المرتعدة وأخذت تفك أزوار ثوبها يدا جسدها الضئيل ناصعاً . لم تكن ترتدى شيئاً تحت الثوب ، صدرها صغير مثل طفله ، ووسط الأيضاء تشتت ربيع سواده ، بقع صغيرة داكنة فوق الصدر والثوب والبطن . . هفت :

— ما هذا ؟

كانت ترتعد ، ولكنها ظلت تعرض جسدها كله عليه . .
— إنها آثاره (سيدها) كان يطغى مسجارتها في لحمي ، لم يكن يبلغ اللدرة إلا بعد أن يشم لحمي المحترق . .

ولكن لا أحد غير أفراد هذه الأسرة يحس بالمأساة التي تعيش فيها الأم والتي تقودهم إلى هذه الرحلة كطريقة أخيرة للعلاج ، إن الحقيقة التي تقبض عليها الأم بكلتا يديها ويختلط سوادها بسواد ملابسها الدائم ، يختبئ فيها كل العالم الذي أصبحت تعيش فيه وتحمله معها من القاهرة إلى فارنا إلى أقصى نقطة في نهاية العالم :

« .. عينها معلقتان بذلك الأفق الرمهي الذي تصعب معها دائماً حتى في أكثر الأماكن ضيقاً ، كيف نبع داخلها هذا الحزن الغريب الذي لا تقتر حُدُته ؟ كيف أحاطها بذلك الحاحيز من الأسى وعزلها عن العالم الذي يعيش فيه الآخرون ؟ »

وهذه الحقيقة التي تنتثر محتوياتها في آخر القصة تضم صور « عادل » ابن السيدة والأخ الأكبر لطارق .. لقد قتل في الحرب بين مصر وإسرائيل بعد أن تخرج في كلية الطب ، صور كثيرة توهم أمه وحدها أنه ما يزال حياً وتعملها تعيش منفصلة عن هذا العالم ، عادل وهو يتسلم شهادة التخرج ، عادل يحس إصبعه وجسده الصغير عار ، عادل يضع « طرطوراً » فوق رأسه في إحدى الحفلات ، يتحدث إلى فتاة في كافيتريا الكلية .. يُعزف .. يعزف على هذا الجيتار نفسه الذي يعمل طارق .. ويظن الأب أن هذه الرحلة بعيداً عن القبور والحديث عن السلام الذي يستدعي « عادل » في كل لحظة ، يمكن أن تعيد للأب توازنه .. وهي تعرف أن ابنها مات فحسب ، فما بالها لو عرفت كما يعرف هو كيف مات ؟ إنه يتحدث عن ذلك إلى اليهودي الذي فرض نفسه عليهم هو وابنته الجميلة في فارنا متخيلاً أنه حين يغير لهم النقود بالعملة المحلية أو حين يدعوهم إلى سهرة في الجبل فقد انتهى كل شيء .. كيف ؟ يقول الأب :

« .. إنني لم أجري على إخبار أمه كيف مات حتى الآن .. زملاؤه قصوا عليّ ما حدث ، لقد نجى بعضهم بمعجزة ، ولم يكن هو في حاجة إلى معجزة أو استثناء ، لقد مدده جنودكم على الأرض .. هكذا .. ثم مروا عليه بجثثهم الدبابة .. ذهبوا ثم عادوا .. لم يتبق منه قطعة من العظم أو اللحم سليمة .. فقتلوه .. حولوه إلى رمل من اللحم الحى .. كأنهم قد أقاموا هذه الحرب حتى يثأروا منه وحده ، وكأن مقتله بهذه الصورة البشعة كان مطلبهم الوحيد وشفاء نفوسهم . »

ورغم أن الرجل يسمع كل هذه التفاصيل وغيرها من الأب عن الطريقة التي سق بها ابنه ، فإنه يزداد قرباً من هذه الأسرة الحزينة ويشارك ابنته تغرى « طارق » وتنجذبه إلى شبكتها ، ألا يمكن أن تكون هذه مؤامرة أخرى للقضاء على الابن الثاني ؟

وتبلغ هذه المأساة قممها حين يلجأ سيد الفتاة إلى حيلة قذرة : فيدعو البطل إلى بيته بحجة أنه يريد أن يدرس لابنه ، فإذا دخل القصر متوجساً وجد نفسه في قاعة كبيرة تشبه الصحراء هو فيها الفريسة المحاصرة من الشيخ وأصحابه ، ومن خلال جهاز « الفيديو » الذي سجل كل شيء ويعيد الآن عرضه على شاشة كبيرة تشبه شاشة السينما ، رأى نفسه - هو أو ليس هو ؟ - عريان مع الفتاة والعرق ينضخ من جسديهما .. ولا يستطيع تحمل الألم فيقلب إلى حشرة صغيرة تافهة ، إنه يريد أن يعترف الآن ويقول كل شيء ، فالفاتنة عنده :

« قال في صوت خافت :

« - اعتقد أنني أعرف شيئاً عن مكان هذه الفتاة . »

وابتسم الشيخ ابتسامة غاية في الغموض ، وأشاح يده بلا مبالاة وهو يقول :

« - لا أهمية لذلك .. أصدقها الأسويون وشؤونها . »

حتى هذا التنازل الكبير والاستعداد للإيقاع بمن نحب ، لا قيمة له ؛ فهناك دائماً من يتدنون أكثر ويتطوعون لمساعدة هذا الرجل وأصحابه على تشويه طبيعة الإنسان وإفساد كل ما هو جميل في هذا العالم ، ومادام هذا الرجل وأصحابه يكافحون - دون جدوى - ليعرفوا إلى أين تنتهي بهم لغة الشبح أو شلوك الجنس ، وهما كل ما يهتمهم ، فإن الفساد والتشويه والعنف والذل سيظل سائداً ، ليس في هذا البلد أو تلك المدينة ، وإنما في كل مكان من هذا العالم .

والإنسان عند محمد المنسى قنديل لا تعلمه وتوهن قدرته الحاجة إلى الطعام أو المال أو العلاقات السوية ، وإنما يعذبه كذلك الزيف والتواطؤ على طمس الحقيقة . وفي قصة « الوادعة والرهب » وهي قصة طويلة أيضاً تجسد ضرورة وجود هذه القيم وأهميتها ، ويكون غيابها حسيباً في مأساة أخرى تسيل فيها الدماء حين يجذع بطل هذه القصة فيظن في لحظة خاطفة أن الوهم أصبح - من كثرة مألوج له - حقيقة واقعة .

إن هذه الأسرة الصغيرة المكونة من ثلاثة أشخاص والتي تتخبط تائهة في صالة المطار ، تقصد مصيف « فارنا » رحلة سميطة كما يبدو للناس خاصة وأن « طارق » الابن يعلق على كتفه آلة « جيتار » ولكن ضابط الجوازات يسخطه أن هؤلاء

الناس السعداء يظهرون غير ما يظنون فهم متجهمون صامتون ، حتى أنه حين يسأل الزوجة سؤالاً عادياً توجبه طبيعة عمله تشيع الزوج بوجهها رافضة أن تجيب ، ويتدخل الزوج ليفهم أنها مريضة ، فيجيب الضابط بسخرية :

« - ولماذا لا تذهب إلى العلاج إذن بدلاً من السياحة ؟ »

ما يقص ، وتسغم هذه اللغة السهلة ، وقد أوردنا نماذج من استخدامه لها ، التي تتجعد ببساطتها ، ولكن التأمل فيها يكشف عن غنى هذا العالم الذي يحكم بنائه المؤلف .

وقد كنت أوشك أن أبهى هذا الموضوع شديداً أيضاً بقدرة المؤلف على تصوير مشاهد الجنس الملتبته والتي هي ركائز أساسية في قصصه الثلاث ، ففيها ما في هذه القصص من اختيار للغة ولزاوية الرؤية والتصوير ، ولكن القارئ يحس أن المشاهد الجنسية في هذه القصة تكون جيدة إذا توقف عندها ولم يسطرها بما قبلها وما بعدها ، وليس هذا هدف المؤلف بالتأكيد ، إنه يريدنا جزءاً من النسيج العام للقصة . . لأن الجنس مؤثر في الأحداث الأخرى .

وأظن أن المؤلف لا يزال يعتبر الجنس ، بل والعلاقة بين الرجل والمرأة عموماً ، إثماً وجرمة يعاقب مرتكبها حتى لو كانوا شباباً قليلي الخبرة . . وهكذا نرى أن الجنس في القصة الأولى يسجل على شريط الفيديو بكل أسراره ليصبح فضيحة كبرى ويقف البطل وهو مدرس أطفال مهاناً أمام أولياء أمور تلاميذه ، وفي القصة الثانية تنتهي العلاقة الجنسية بين الفتى والفتاة بجرمة القتل المروعة ، وكان هذه لم تكن علاقة حب . . حيث انقلبت كما يقول ابن الرومي « إلى غاية من البغضاء » ،

وفي القصة الثالثة يعقب الحب بين العامل وزميلته في مصنع النسيج تمهيداً لكل العمال وصاحب المصنع ، وكانوا على وشك أن يقتلوا هذا العامل « النجس » . لولا أن منعه صاحب المصنع خوفاً من المسئولية ، ولكنه أمرهم أن يعلقوا العامل من قدميه في الشجرة ، وكان آخر مارآته الفتاة وهم يحرقونها بعيداً جسم صاحبها الذي كان يتحرك بلا إرادة على جذع الشجرة .

ولكن هذه الملاحظة الصغيرة لا تقلل من قيمة وأهمية هذه المجموعة الجيدة التي تؤكد التطور الفني لمحمد المنسي قنديل وإيمانه بقدرة فن القصة القصيرة الذي نحب ، على خلق عالم متكامل متناسق تنبع من خلال كلماته البسيطة كل الأفكار السامية المعقدة .

القاهرة : عبد الله خيرت

ولا ينسى الأسرائيل وهو يدبر دقة الحديث الذي يفرضه هو أن يسخر من المصريين وتكاسلهم وترددهم . . مما يضطر الأب ، الذي كان يطلب من زوجته الهدوء والصبر ، إلى صفحه أمام الناس في مطعم الفندق ، وتقوم بينها معركة يفرضها البوليس ويقتادها للتحقيق بعد أن تناثرت بقايا الطعام على ملابسها فأصبحتا كالمهرجين . . أما الولد والبنت فهما عرجان ويدخلان الكهوف والجبل ويمارسان الجنس . . جبل جديد لم يكن بنار الحرب ولا يعرف الأحقاد . . هكذا نظن . ولكن الولد يدخل غرة أمه فيرى الحقيبة وقد تبعثت منها الصور . . ويرى عادل يطل عليه من كل مكان . . ويعرف سبب ذهاب أبيه للبوليس .

إنه يحفل في جيبه سكيناً ويتبع الفتاة ، وهي كأنها أدركت ما ينوي فعله تقدمه وتتوه منه ليجث عنها ويحدها ، ثم يجلسان وحدهما في الظلام متلاسمين . . وتقول الفتاة في صمت خافت : ألا تريد أن تقلبنى ؟

« مال نعوها وأحس بشفتيها الباردتين وهما تتدسان بين شفتيه ، اصطدمت أسنانهما ، وفي اللحظة التي مد فيها أصابعه إلى جيب بنطلونه . . اللحظة التي أخرج فيها النصل وسار به عبر مسافة الفراغ التي تفصل بينهما . . اللحظة التي كان يفرسه في لحم صدرها . . في نفس اللحظة أحس هو بنصلها الحاد وهو ينفرس في لحمه . . في نفس المكان تقريباً . . »

قصة مأساة لا يتكرر حدوثها كثيراً . . ولكن صدقت أنها حدثت ، كما صدقت الشاعر العربي الذي رصد موقفاً كهذا وقدم له بتفضلات كثيرة جعلت وقوعه عتياً ، هكذا قال أبو ذؤيب الهذلي عن فارسين قتلا بعضهما في نفس اللحظة وفتخلسا نفسيهما سرق كل واحد حياة صاحبه ، لأن وجود أحدهما مستحيل ووجودهما ممأ مستحيل .

ولم يكن المؤلف يملك هذه القدرة على الإقناع ، بل ويملك أن ينقل قشعريرة الرعب من صفحات القصة إلى داخل القارئ ، لو لم يكن متمرساً وصاحب خبرة وقادراً على اختيار

الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المستديرات : ٥٤٦٧٧٢
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهور شارع عبد السلام النافذات : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المنيا - ميدان المطلة : ٤٢٧٧
 - المنصورة - شارع الثورة : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجزيرة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عسكيت : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسيوط - السوق السياحية : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣ شارع ٢٦ بوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





الشعر

- | | |
|------------------------|--------------------------|
| عز الدين اسماعيل | ○ إيجرامات |
| كمال نشأت | ○ قصيدتان |
| عبد العظيم ناجي | ○ باتوراما الطيور . . |
| عادل عزت | ○ وأغنية النار والماس |
| محمد فهمي سند | ○ ثلاث قصائد |
| محمد طهيد أبو سعدة | ○ الاعتراف الثالث للمفتي |
| عزت الطيوي | ○ الأحصنة |
| | ○ حالتان |
| أشرف أبو جليل | ○ رسالة ليست متأخرة |
| محمود ممتاز الجوازي | ○ إلى امرئ القيس |
| زينب محمود أحمد | ○ بلا رصيد |
| ممدوح عزوز | ○ الجلوس فوق حافة الضياء |
| ناصر فرغل | ○ قالت الأرض |
| النجي سرحان | ○ الرجوع على خيمة راحلة |
| أحمد محمد إبراهيم | ○ ارتعالات |
| عبد الله السبعطي | ○ نفوس على جدران الغربة |
| عادل البساط عبد الحميد | ○ حضرة المشق |
| محمود تميم | ○ فجرية |
| ماهر عبد المتعم حسن | ○ ثمون |
| عبد المنعم رمضان | ○ طعنة سيف |
| | ○ الإسكندرية (نهارب) |

أبجرامات ٢

عزالدين إسماعيل

— تحذوك رغبة إذن تستعجل الموت

(اللون)

— يمنحني الأخضر أملا فياضا بالشهوة

والأزرق يأمرني ، يسلبني روعي

والأصفر يوقع في قلبي أن منزوع ووحيد

— لا ضمير إذا لم تدخل في شرك الأبيض

(طمع)

— لا أدري لم يرضى إنسان أن يركع

وعمرغ فوق حذاء الذل جبينه

— فتش في قاع الشجرة

فستلقى التربة قد رويت من ماء الطمع القاتل

(المدهش)

— كل ما يصنعه الإنسان في هذا الزمان

لم يعد يدهش إلا لحظة وينتفضي

(حب)

— أفزعني أن القاتل كان يحب قتيله

جبا لو فُرق في الأحياء لأغناها

— وكذلك الضائع في الصحراء

تنقذه شربة ماء

لكن الطوفان إذا جاء

أهلك كل الأحياء .

(خوف وخوف)

— غيري يعبه أن يتكلم

وأنا يعينى الصمت

— غيرك يغشاه الخوف من الدنيا

أما أنت فتخشى الموت

(رغبة)

— أعرف أن كل ما قدّر أن يكون

لا بد في إتيانه كائن

لكنني في هففي لا أستطيع ريثا

وقريبا يفقد الإنسان معنى الانتدهاش
— حسنا ؛ لو صار هذا واقعا حقا لكان مدهشا

(غابة)

— لا أمضى خطوات حتى تقطع خطوى الأجسام
تصلمنى ، توشك أن تحرفنى ، أو أسقط بين الأقدام
وكانا فى يوم الحشر
— الغابة لا تعرف إلا الطرق الملتفة

(الضجة)

— فى قلب الضجة لا أسمع شيئا حتى صوت
فإذا ران الصمت ترائمت فى أذنى شقى الأصوات
— وكلدا يتبلد حسك فى اليقظة

فإذا أخلدت إلى النوم استيقظ فيك الإحساس ،
(خنجر)

— ألفت أن أصنع خبزى بيلى
وأعصر النبيذ فى دنائى
فذا طعامى إن أجمع وذا شرابى
— تأنف أن تأكل زاد الآخرين ؟
— لا ، بل أخاف خنجر السيد اخوون .

(الأمانة)

— كتبت أمس فوق صفحة الرمال أحرفا من ماء
ففاصت المياه فى الرمال
وكنت قد خططت فوق صفحة المياه أحرفا من الرمال
ففاصت الرمال فى المياه
— لذا أبْت أن تحمل الأمانة الجبال .

القاهرة : عز الدين اسماعيل



قصائدات

• ليلة صيف
• شكوى حكيم

كمال نشأت

رائحةُ
النجوم
والريحان ...

٢ - شكوى حكيم

سُئِلْتُ مرّةً

وقد سئِلْتُ ألف مرّة

وهل تفيد حكمة « مهملّة »

يأكلها الصدا ... ؟

وغيرنا قد أطلقوا الحديد قمرًا

يدور حول الأرض

ونحن نطلق الخلاف والأحقاد

فوق الأرض ... !

١ - ليلة صيف

الليل والنوافذ المُغلّقة

والخطواتُ

ناعمةٌ ... رهيفه

كضحكة الأطفال

وظلمة تشقّ عن نجوم

وضفدع ينادى

رفيفته

ونجمة حرّانة تومض في الفراغ

وترنمى

في النهر الظمآن

وعندما تفتح النوافذ

ستدخل البيوت

القاهرة : كمال نشأت

يانورا ما الطيور.. وأغنية النار والماس

عبد العظيم ناجي

الرؤيا :

كان يلبس خُفَيْن من فضة ، صُدرُهُ من حرير مزركشة بالنجوم ، قميصاً خفيفاً عليه رسوم من العاج والماس ، يحملُ درعاً عليها زهورُ السُفْرَجِل والخوخ ، كانت طيورُ القُفْطِ تنثر .. تلتف في رقصة دائرية حول مفترق شعره ...

تشابكت يده كالصليب في ذُؤابة السَّاء ، ذاب جسمه واشتعلت عيناه في نافذة الشَّقَق .
تنثر القُفْطِ دوائر ثم ارمي على سَجادة الألق ...

مهرجانُ القِرَّة :

كانت أصواتُ الباعة تملو ... تشحب ... ترسم بشكلاً موسيقياً هرمياً ... تشابك ... تسقط مثل ثمار الجوز اليابس ...
كانت عجلات العربات الخشبية ...
تترنح فوق حبال الأسفلت المضفور ... تُقَوِّع وهي تصب حوائجها في بطن السوق الفاغرة الأمعاء ...
عربات تحمل دُهن السَّمْسَم ... حب المال ... زُهور الأُتْرُج ... الحناء ...
الرُّعْثَر واليقطين ...
عربات تحمل جوز الطيب التارز ... أوراق التبغ المطبوخ ... الكحل ...

الْحُرْدَى ... حِيدَانُ الْكُمُونِ
عَرِيَاتُ تَحْمَلُ أَقْرَاماً ... قَرَفَهُ ...
أَقْنَعَةُ مِنْ أَعْوَادِ السَّيْرَامِيكِ ... هِيَ كُلُّ عَظْمِيَّةٍ ...
صَوْرًا ... وَتَمَائِيلَ ... وَرِسُومًا هَزْلِيَّةً ...
عَرِيَاتُ تَحْمَلُ لَحْمَ الضَّانِ ... جُلُودَ الْخَزِيرِ الْبَرِّ ... فَرَاهُ الْقَطَطُ الْبَرِيَّةَ
وَشَرَانَحَ مِنْ أَسْمَاكِ الشَّيْهَمِ وَالسَّرْدِينِ

الدُّورَانُ نَحْوَ الْمَحْشُورِ :

تَدَافِعُ النَّاسُ إِلَى مَتْنَصِفِ الدَّائِرَةِ ... اسْتَحَرَّتْ الْحُطَّى
— تَنَاوَحَتْ طَيْرُ الْقَطَا —
تَنَاوَحَتْ رَهْوسُهُمْ ... تَشَابَهَتْ أَهْنُهُمْ ... تَقَطَّعَتْ حَبَالُ أَغْنِيَانِهِمْ عَلَى سِلَاحِ
الزُّجَاجِ ...
هَرُولُوا ... تَلَاصَقُوا ... تَعَامَدَتْ ظِلَالُهُمْ عَلَى شَبَا وَزَوْلَةِ النَّارِ ... انْحَثَ
خُطُوطُهُمْ ...
تَحَلَّلُوا وَانْصَهَرُوا فِي السَّائِلِ الْخَمِضِيِّ ... فِي قَارُورَةِ الدِّخَانِ وَالسَّرْمَادِ
وَالْهَبَاءِ ...
انْتَصَبَتْ جِرَاحُهُمْ كَأَنهَا الْعُوسُجُ وَالصَّبَارُ فَوْقَ رِيَّةِ الْمَوَاءِ ...

صَوْتُ مَنَادٍ : صَبِيَّةٌ جَمِيلَةٌ الْعَيْنَيْنِ وَالْيَدَيْنِ

فَالْوَرْدُ الْتَهْدِيْنِ ...
حَدِيقَةُ مَزْرُوعَةٍ — فِي مَطْلَعِ النَّيَازِ — بِالزُّنَابِقِ ...
الْبِنْفَسِجِ ... الْفَرْتَقَلِ
الْبُرُودِ ... وَالْأَقْلَاحِ ...
تَشْمُ فِي أَكْمَامِهَا رَائِحَةُ التَّقَاحِ
فِي صَوْتِهَا نَعُومَةُ الْبُلُورِ وَالْحَرِيرِ ... لَمْعَةُ الْخَوَاقِمِ الْمَاسِيَّةِ
فِي شَفَتَيْهَا خَمْرَةُ اللَّيْلِ ... وَقَهْوَةُ الصَّبَاحِ
تَعْرِفُ مَعْنَى الْعَشَقِ ... مَعْنَى الْغَزْلِ الْبَرِّيِّ ... مَعْنَى الْغَزْلِ
الْجَرِّيِّ ... مَعْنَى
الْحُبِّ وَالْمُنَادِمَةِ ...
تَعْرِفُ كَيْفَ وَمَتَى تَكْشِفُ عَنْ ثَمَارِهَا الشَّهِيَّةَ ..

صَوْتُ مَنَادٍ ثَانِي :

انْظُرْ لِلذِّيكِ الْاَبْيَضِ يَخْمَشُ وَجْهَ الذِّيكِ الْاَحْمَرِ ، يَجْذِبُهُ مِنْ
إِلَيْتِهِ ...
يَنْقَرُهُ فِي عُنُقِيهِ السَّاقِ
فِي الْحَرْبِ الْمَكْرُوهِ التَّرِيَاقِ

الديك الأحمر يبدأ هجمته ... يستجمع أبخرة الغضب
 المترسب في رثيته ...
 يُلْقِي زُبَانِي متقاره ...
 في صَفَرِ الدِّيكِ الأبيض ، يصرعه ، يستلُّ ذُؤَابَةَ رأسه
 الآن يحقُّ لهذا الديك الأذكي أن يَتَبَوَّأَ عرشَ الدِّيكِ
 وغداً قد يأتى ديك آخر أكثر فتاً ...
 ديكٌ أخضر ، ديكٌ أصفر ، ديكٌ أشقر ، ديكٌ أرقش ، ديكٌ
 أَرَقَط ،
 ديكٌ أَيْقَع ، أو قد يأتى تَغْلٌ مغلوط الجنسيه ..
 ديك تدفمه نارُ الرغبة في العرش الملكي فيحرق أشجار الأخلاق

صوتٌ متادٍ ثالث :

وهذا الفارسُ المشوق ...
 فيه نبالةُ الخيلِ الأصلية ... خفَّةُ السنجاب ... فيه فِراسَةٌ
 الثَّورِ
 له وجهٌ رقيقٌ مثل زهر الخوخ ، عينٌ مثل عينِ الذئبة الجوعى ،
 مزاجٌ ناعمٌ
 كنومة الثعالب ... فيه بداهةُ القطط السَّيَامِيَّة ...
 له قلبٌ حَسَّوْرٌ كالرياح ... مراوَعٌ كالماء ...
 يُجِيدُ الحَرْبَ .. يُتَقَنُ لَعِبَةَ الشُّطْرَنْجِ ... يعرف كيف يُخْطَفُ
 بيضة التنين ... كيف يُلْقِي رأس الحية الرقشاء ...
 وكيف يكون قَدِيْساً ... وكيف يكون تَبَوَّساً ... وكيف يكون
 صَعْلوكاً ... وكيف يكون قَفْزاً حَرِيْرِيّاً ... وكيف يكون عِيْ
 لُولُوَّةٍ تُزَيِّنُ مَفْرَقَ الأُمرَاءِ

الضَّحْكُ المفاجيء :

وقفْتُ عندما سمعتُ بائعَ ألفالودج المشوِّ بالفستق رافعاً عقيرته ...
 مردداً - في لَكْنَةٍ ملحونة - أَغْنِيَتِهِ ...
 أعطيتُه قِثْلَةً ... وزهرقَ عَرَارَ
 وفجأةً تَرَجَلَتْ كوكبةٌ من الجنود ترفعُ البيارقَ الحمراء ... تلبسُ الدُّروعَ
 والقلائدَ المَدْبِيَّةَ
 تلبسُ جلدَ الماعزِ المنسوجَ بالأوسمة المذهبِ
 وترتدى زعانفَ طويلةً من الفراء ...
 وأخبرتني أنني متهم بالكفر والحراية ...
 لأننى مسجلٌ في فتيةٍ لا تأكل الفالودج المشوِّ بالفستق أو باللُّوز

وَأَنْ مِثْلَ لَا يَذُوقُ غَيْرَ حَبِزِ الحَنْظَلَةِ المَعْبُودِ فِي بُرَادَةِ السُّوقِ
وَأَنْ مِثْلَ لَا يَكُونُ فِي يَدَيْهِ غَيْرُ زَهْرَةٍ صَغِيرَةٍ مِنَ العَرَارِ أَوْ زَهْرَةٍ صَغِيرَةٍ مِنْ زَهْرَاتِ
الْمُنْدَبَاهِ . . .
وَأَنْنِي لَا بَدَّ أَنْ أَمْنَحَ جَامِعَ المَكُوسِ دَرَهْمَيْنِ كُلَّ يَوْمٍ . . . دَرَهْمًا لِكَيِ أُمَارِسَ
الزُّفِيرِ . . .
دَرَهْمًا لِكَيِ أُمَارِسَ الشَّهْيَقِ . . .

المحاكمة :

مَشَيْتُ لِلسُّلْطَانِ رَافِعًا شِكَايَتِي
رَأَيْتُ عِنْدَ بَابِ قَصْرِهِ الكَبِيرِ رَجُلًا مُفْلَطْحًا يُسَافِدُ امْرَأَةً
كَانَ يَلْفُ جَذْعَهُ السِّمِكَ حَوْلَ جَذْعِهَا . . . يَفُوصُ فِي رَحِيقِهَا . . .
وَكَانَ صَوْتُهَا الضَّعِيفُ المَتَهَدِّجُ الأَنِينُ يَلْتَوِي وَدَوَائِرُهُ عَلَى لَهَاتِ صَوْتِهِ الأَجَشِ
مِثْلَ زَهْرَةِ العُلُوقِ . . .
نَظَرْتُ لِلسَّهَاءِ . . . كَانَ طَائِرُ القَطَا يَسِيرُ مَسْرَعًا نَحْوَ حَدَائِقِ الغُرُوبِ رَافِعًا رِيشَ
جَنَاحِهِ
كَأَنَّهُ يَجْرُهُ عَلَى أَصَابِعِ اللُّهَبِ
ثُمَّ انْتَنَى وَذَابَ فِي قَارُورَةِ السُّحْبِ . . .
كَانَ السُّلْطَانُ الجَالِسُ فَوْقَ الكُرْسِيِّ الأَرَابِيَسْكِ ، المَرْسُومِ الأَفْضَلِاعِ بِمَاءِ
الْفَضْبَةِ . . .
حُلُوءًا وَجَمِيلًا كَالْكَمْثَرِيِّ . . .
كَانَتْ قُرَاعَتُهُ تَنْشِقُ فَتَكْشِفُ عَنْ بَدَنِ عَمَلُوهُ بِالنَّبِيلِ المَلَكِيِّ . . . الأُتَيْتُهُ المَلَكِيَّةَ . . .
كَانَتْ حَاطَاتِ القَصْرِ مَطْرُزَةً بِعَقُودٍ مِنْ أَحْجَارِ الجَدَادِ الأَخْضَرِ . . . أَحْجَارِ
الْأَلْبَسْتَرِ . . . أَوْرَاقِ الذَّهَبِ المَشْغُولَةِ بِالْآيَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ . . .

السقوط من الدُّخَانِ :

وَعِنْدَمَا رَفَعْتُ صَوْتِي مَرْسَلًا - فِي نَفْثَةٍ طَوِيلَةٍ - شِكَايَتِي
انْفَتَحَتْ بَيْنَ المَحَارِيبِ السَّائِرَةِ البَنَفْسَجِيَّةِ
ارْتَفَعَتْ نَوَافِجُ المِسْكِ عَلَى أَحْمَدَةِ الزَّجَاجِ وَالرُّغَامِ ، أَمَطَرِ اللَّيْلِ مَحَابَةَ طَوِيلَةً
مِنَ العَنَبِ وَالنَّبِيلِ . . .
تَحَوَّلَ اللَّيْلُ إِلَى لَوْلُؤَةٍ . . . غِلَالَةٍ مَاسِيَةٍ . . . تَنَازَرَتْ - حَوْلَ غُصُونِ الوُورِدِ
وَالنَّبِيلِ -
الْقِيَانُ وَالغُلْمَانُ وَالنَّدْمَانُ وَالْخَصِيَانُ وَالْإِمَاءُ
وَاحْتَرَقَتْ أَجْنَحَةُ الغَنَاءِ . . .

وعندما نظرتُ للسُلطان كان هناك جالساً وادعاً .. متشى اليدين مثل
طائر البطريق ...
تبسم النجاة .. النبالة البيضاء في عينيه ... في قماش ثراوته الجميلة
يلعب من زخارف العمامة الذكاء ...
وكان يبدو قائماً ... أو جالساً ... أو مائلاً ... أو راقعاً حقونه ...
أو مستلقياً على زباني رأسه ... أو ساقطاً منحدرًا من عنق الهواء فوق أذرع
الهواء ، كان رائعاً كأنه مثلث منقلب ... مربع تعانقت أضلاعه ... دوائر ،
وهيئة تخاصمت أقطارها ... أو نقطة رجراجة ممثلة في الماء وراء ...
وعندما تساقطت كل الثمار في صحاف الممر انسللت من نافذة الدخان والرماد
هارباً ... مرتبك العينين ... واليدين ... والرداء .

نشيدُ النار والماس :

وتوارت طيور القطا ، حملت في سنابل أجفانها الزهر والصدف اندفعت تبغى
حول أعمدة الريح أعشاشها ، هبطت من رؤوس النخيل طيور الحباري ...
ورجعنا من السوق نحمل فوق الظهور المحذبة الحردل ... الملح ...
والشوكران
وجلسنا ... أرحنا الظهور إلى حائط الليل ... غصنا مع الذكريات ...
ضحكنا ...
نعسنا ... صحونا ... سمعنا نشيداً تردده الريح ... تعزفه رقة الماء ...
حنجرة الشمس ...
يخرج من رحم الأرض ... من حمار النار ... من ورق الزعفران ...
ونظرنا إلى الماء ... كانت هناك الحواتم والماس ... كانت هناك عقود من
اللايرنتي ...
خلاخيل من فضة ... ودروع من العاج منشوجة بزهور السُفرجل وخرجنا من
الماء نعدو ... نحث الخطى ...
وانسكبنا على كتف الريح ... في شجر النار مثل طيور القطا ...

الاسكتلرية : عبد العظيم ناجي

ثلاث قصائد

الشتات المقدس
أشواق الزاهد الشرقي
ومن

عادل عزت

١ - الشتات المقدس

طغوس الليل في الصحراء يبدأها نحيب الماء في الآبار ، والومضات تزيغ
تختفي كعيون أسراب تهاجر في البحار . هناك أرض تحطف الأرواح تبعثها
هناك برحلة الأنهار . . . أين أروح في هذا الشتات ؟!

فقلت أعوذ ، لكن الليالي أثقلتني : تستطيع الآن أن تنأى وتنأى . أينما راحت
خطاك هناك آماد من النشوات في هذا الشتات .

لم نحلم سنيئاً أن تعيش وأن نموت بغير أن تأتي إليك قوافل الأموات ؟

تعال . . تعال للصحراء للأطيار في خلك البحار لرحلة الأنهار . هيا . . كلها
فوضى مقدسة فأذجلها إلى الإيقاع . في الإيقاع لن تأتي إليك قوافل
الأموات .

٢ - أشواق الزاهد الشرقي

شطحأت اللؤلؤ الماسور في النور ، ولون عسقي يتوارى . . . سوف أنساب
إلى أن يتلاشى الكل فيما يتناهى . أو لكن وصولي مستحيل .

إنها الأهوال لا تَرْضَى وقد ولى زمانُ الزاهدين .

كُلُّ مَنْ أَمَعَنَ فِي الْإِخْلَاصِ لَمْ تَأْتِهِ لَهُ الْأَفْلاكُ لَمْ تَأْتِهِ لَهُ الْأَيَّامُ فَاسْتَيْقَظَ مِنْ أَشْعَارِهِ مُسْتَقْبِياً . قَالَتْ لَهُ الْأَنْدَالُ : لَا مَأْوَى لَنَا إِلَّا عَشِيرَاتُ التَّجَارِهِ .

فَاخْتَفَى حَيْثُ النَفُوسُ الْقُرْجِيَّاتُ الْحَيَارَى . حَوَّلَتْ أَهْوَاءَهَا صَحُوراً مَعَ الصَّبَحِ وَفِي اللَّيْلِ مَنَارِهِ .

شَطَطَاتِ اللَّوْلُؤِ الْمَأْصُورِ فِي النُّورِ كِلَانَا فِي مَغَارِهِ .

إنها الأهوال لا تَرْضَى . لقد ولى زمانُ الزاهدين .

٣ - وطن

شَذَى فِي لِيَالِي الْقَرْىَ لَوْ تَحَرَّكُهُ الرِّيحُ يَمُضِي إِلَى امْرَأَةٍ تَشْتَهِيهِ وَتَأْبَى

إِلَى قَلْبِهَا يَتَسَلَّلُ طَيْفِي كَرُّ يَا

عَلَى جَسَمِهَا أَلْفَ حُلُمٍ بِجَسَمِي وَتَأْبَى

فَهَاجَرْتُ : نَارَ وَعَشْقٍ وَسَبِيلَةَ تَغْيِيرِ تَبَعاً لِلْوَنِ احْتِرَاقِي . غَيُومُ الْبَحَارِ تُغَيِّبُنِي
فِي احْتِفَاضٍ طَوِيلٍ ، وَنَاسُ الْأَرَاضِي الْغَرِيبَةِ مَنَعُنِي

خَلَاصِي دُخُولٍ بِشَعْرٍ يَدْمِدُمُ مَقْصِلاً بِجَنُونِ الزُّنُوجِ وَلَكِنِّي انْسَقَطْتُ شَوْقاً خَفِيفاً
إِلَيْهَا . رَجَوْهَا إِلَيْهَا . . إِلَيْهَا .

إِلَى امْرَأَةٍ تَشْتَهِيهِ وَتَأْبَى

القاهرة : عادل عزت

الاعتراف الثالث للمعنى

محمد فهدى سند

أمطرى ياغيوم الوعود
 أمطرى فالقلوب جفاف ،
 وقد هدها الرمل ،
 بين مياه الصلود . . !!
 أمطرى للجلود ألقى أنهكتها الحجارة ،
 والخطوات العنيدة . . !!
 ربما تضحك الأرض للسيل ،
 ينحل فيها عقوداً من الزهر ،
 يطلع منها وعوداً من الثمر المتدل ،
 على جبهة الريح ،
 تضحك بين يديه العصافير ،
 تجذبه أغنيات الشواذيف ،
 من هدأة الليل ،
 تعزفه في شرايين تلك الرمال الجحودة . . !
 ربما يستحم الفقى ،
 تحت نافذة الصيف ،
 يغسل سترته وقميص البراءة بالضموء ،
 ينعم فى حضنه النأى ،
 تغفو على صدره الريح ،
 تعدو وراء الغيوم الجديدة . . !

رُيّا يجعل الرملَ جليابَه ،
 ويعود يلامسُ وجهَ الجحارة ،
 يكتب فوق الجباه حكاية رحلته الخالدة . . !!
 صرخةً في أنين القناديل ،
 ممساً على أذرع الصمت ،
 مصمصةً في الأنامل ،
 تبطئ حيناً وتسرع ،
 حتى تلوّب بصوت اجترار البهائم ،
 خلف الخطيرة ،
 صوتاً يعاقب صوت الديوك ،
 ومهممةً في الحوارى ،
 وبين « الكتائب » تحت العيصى ،
 وجبل الشتائم والأدمع الجامده . . !
 لَلْمَتَةُ الحقول من الطرقات ،
 وقبَل نوازها وجهه ،
 فانتحى جانباً وبكى . . وابْتَسَم . !

طارده الشجيرات واحضنته ،
 فعلمها الحزن والكلمات ،
 استراحت على كتفيه الطيور ؛
 فأخرج « فزاعة » من حقيبتيه ،
 واشتكى للفضاء تأرجحه ،
 في غالبها الباردة . . !!
 جذبته المخالب « للشيخ » ،
 يحفظه سورةً ونشيداً
 وأدعية للصباح وأدعية للمساء ،
 يعلمه الخوف من صفة الظلم ،
 من سطوة اللص ،
 من صرخة الجوع ،
 من ميّلة الخطّ عند التقاء الطرق . . !!
 علّمته عصا « الشيخ » أن يقطف الورد ،
 يسبح في النهر ،
 يلعب في « الجرن » ،
 يرسم فوق التراب هلالاً ويمحوه ،
 يعلمو وراء « الحراف » ،

ويقذف وجه المياه بأقلامه « البوص » ،
يرفض أن يحفظ « اللوح » ،
أن يأكل الزبد واللحم ،
أن يشرب الماء من قنوات العفونه . . . !!

أَسَلَمَتُهُ الحقولُ إلى العربات ، القطارات ،
تحملة في الجيوب الغريبة ،
يلقى فيها زمان السكينه . . . !!
كان يقفز في الضوء ،

حين تلوب القرى خلف أعمدة البرق ،
تحت لهاث القطارات ،
يجمع أحزانه ،
سَمَتَهُ القروى ،
قميص الكأبة ،
رائحة القهر ،
لون الحقول ،

ويلبس أغنية للمدينة ،
يرقص عند رنين « الترام » ،
يصافح أضواءها بالضلوع ،
ويجربى إلى أن يريح تلهفه ،
في سرير المدينة . . . !!

بعثرته الشوارع ،
يغمس في صدرها حلمه ،
واسمه ، وحروف الرعونة ،
والأغنيات الدفينه . . . !

ظلّ يعدو ويسقط ،
يجمع أسئلة تنمّر ،
تصرخ في رأسه ،
يتأمل أرضقة النور ،
والفتيات المليحات ،
حتى رأى النهر ذات مساء ،
يلعلم أمواجه ،

ثم يغفو على حجر من قصور السكينه ! .
ناثراً بين عينيه رحلته المجهلة

وصياح المغنّين في زورقي يتلحرج ،
بين الشواطئ ،
يعلو على همهمات القرى ،
فيشدّ الفقى قدميه ،
ويمشي إلى شارع ،
أغلقته الحوانيت والأعمدة
باحثاً عن أغاني الطفولة في الأوردة ! .

التاهرة : محمد فهمي مستد



الأحصنة

محمد فريد أبو سعدة

خوضي الآن في بركتي الساكنة
فأنا
ميتٌ مُدَّ سقطتُ عن الشعر
واعثقلت
داخل الريح والشمس ،
وجه الرفاق القدامى ،
العبارات
والصور المتقاء
على حائط الغرفة
الخشنة

إيه أيتها الأحصنة
خوضي الآن في بركتي الساكنة
وافتحى كل هذى الشبايك
يا امرأتى المذعنة
ريما يصلون
ويستمعون
التوجع في القلب
يتزعرون الذي أوهنة

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة

الخيول التي في دمي
أفلتت
قلعت كل أوتادها
وعدت

في البراح الجميل
يتناهى إلى الصهيل النبيل
وترتج من ركضة الأحصنة
بركتي الساكنة



للذين يموتون وجهي
تغير أساء من يرحلون
ولكن بعضي
يغيب مع الآخرين
وأضل
وحيدا
بعضي



إيه أيتها الأحصنة

حالات

عزت الطيرى

(حالة أولى)

كانت تجلسُ قُدَّامَ النيلِ ،
وتلبسُ فستاناً من ورقِ الدفلى ،
وسواراً من أزهار الغيم ،
وتقرأ .. فى كتبِ النيلِ قليلاً
وتحركُ شفتىً
بنقاءٍ

أو بهديلٍ
أو بنشيجٍ
أو
وجلسَتْ بجانبها ،
قامتْ ...
وبقيت وحيداً
أقرأ فى كتبِ النيلِ قليلاً
وأحركُ شفتىً
بنقاءٍ

أو بهديلٍ
أو بنشيجٍ
أو !!

(حالة ثانية)

يستعيدُ طفولتهُ
ثم يذكرها
أرقاً
ودموعاً
وأغنيةً مَوْجعةً
ثم يملؤها

- مثلما كان يهوى -
غناءً
وصفواً
وأمنيةً طيبةً

ثم يبكى
ويبكى
وكانت عصافير ذاك المساء
تشاركهُ أدمعةً
فيعيدُ طفولتهُ
ويقلبُ أوراقه
ثم يقرأ فى صفحة الخط :

(أمسيةٌ ممتعة)

نجاح حامى : عزت الطيرى .

رسالة ليست متأخرة إلى امرئ القيس أشرف أبو جليل

وخلف المضارب
فاطمة واقفة
لتسمع منك القصيدة
عن الثار والعاطفة
تعيد الأمان إلى نفسها الخائفة
يسيت القسم
ونار أبيك
وها أنت يسرى بك السم
من « جاكيت الجنز »
حتى تفسح منك الجسد
غريباً تموت
ولا نار نلت
ومن كان قابلك الأسم عند المطار
يبعض الأناشيد
هو الآن يُغمد سيف الحديعة
في أضلعك
ويشرب كأس التشفي
على قبرك الأجنبي

تكرت الريح في عتمة الليل ،
ها أنت تغرس كفك
في عتبات العدم
ويسقط من فوق خيلك
ذاك السؤال القديم
وأنت
مكر مفربينة الحمر ،
تشرب حتى يصير المدي هادئاً
وترقص في ناظريك الجوارى
على مسرح من عظام أبيك
ورحبت نجوب الصحارى
إلى أرض قيصر
وكم حذرناك القبائل من غلوه
وإن كان قابلك الأسم
عند المطار
يبعض الأناشيد واستعرض الجنده
حتى يُطمئن طير التشهي إلى الثار عندك
وأنساك « مكياج مارلين » عشق الحيام

بلارصيد

محمود ممتاز المهورى

فأنا أملك ما شئت ..
 نصرراً .. وبيوتاً !
 — ضحكك من طرف عينها .. وقالت :
 قد سألتُ
 شاهداً .. لم يعرف التضييل قط
 قال لى — من بعد ما قلب كل الصفحات — :
 فى الحقيقة ..
 يا ابتقى ليس له عندى رصيد — ا
 — وصمت ..
 ووقفت
 خاشعاً فى مأتم الحب دقيقة
 وانصرفت

لك فى مزرعة الحب حديقة ..
 وبها قصر مشيد
 وبطاقات .. وعُرس ..
 وزفاف .. ووعود
 وسجاجة .. من الزهر
 ويتجان .. من الفل ..
 أنيقة
 ونهر .. من عطور ..
 وورود
 وأهازيج طيور .. ونشيد
 إسأل من شئت عنى

الجلوس فوق حافة الضياء

زبيب محمود أحمد

(١) المخاض

وجئت كالشروق فوق صفحة الحقول
بلون خطوة اليفة لساقية
بطعم دهشة السؤال في قصيدة مواتية
فأنت روح ذلك المكان . . .
ولحن أغنياتنا بموسم الحصاد
وأنت فرحة هنا . .
وبهجة هناك . .

ما جاءها المخاض بعد ، ، ،
وأنت لحظة وشيكة الحدوث
ومستحيلة الحدوث

(٢) صديقي القديم

صديقي القديم كان دائماً حزين !!
فظل على الجدار مرهق . . .
يمد في الفضاء قشعريرة الفناء
وصوته مسافة . . .
تدق التأوه الجيس في العيون . . .
وتحرق الصفصافة التي بأول الطريق

صديقى القديم كان ألياً حزين !!
ومنذ موته ... ، ،

أعيش بعض حُزْنِه ،
تقلّصت أعضالى ..
وتهتّ فى مغارة السكوت
كبت فوق قبره
رسالة قصيرة ... قصيـ ..

وحين عدتُ
لم أجد رسالتى ، ، ،
ولم أجد جواب

(٣) الجلوس فوق حافة الضياء

وأستدير كى أرى ... قبالتى --
أواخر النهار
تزيد من صبايى ، ، ،
فأعشق الجلوس فوق حافة الضياء
وأستثير غفبة الرياح ...
كى تطارد المساء
عندما يُطلّ وجهك الرقيق فوق صفحة القمر
يراقص الغصون ، ، ،
ويوقظ الضفادع التى على جوانب الترع
فيستقط الخريف من سنين عمرنا
ويولد النشيد

قوس : زينب محمود أحمد



قالت الأرض

ممدوح عزوز

« إلى ناجي العل »

قالت الأرض : ،
لا تطلع الشمس ،
إلا و « ناجي » يقبلها بين كفي ،
يملا عيني ،
يقرأ ما لا تراه العيون وراء الدياجي ،
وينزف « ناجي » ،
فيمتزج الدم بالضوء ،
يرسم فجرا وليدا على شجر الصبح ،
حزنا فريدا يقر من الجرح ،
للريشة المستعيدة إشراقة الرمح ،
نارا توجع فرشاته ،
فتلون بالصدق وجه الوطن .
○
كان « ناجي العل »
بصطلي
يتوهج في حضرة الحب ،
يرسل قبلة بأشتهاء المحب ،
— المحاصر بالرقباء ،
وبالدخلاء ،
وبالعملاء
وبالأدعياء — ،
من القلب للقلب ،
ينثر وردا على ورق الريح ،
يغسل روح المدائن بالشبح ،
يطلق عبر الفضاء الفسيح ،
المهان الجريح ،
نداء الفتوحات ،
يسبح بين العروق الموات ،
استكانت لكبت ،
وصمت ،
وجوع ،
انزوت في خنوع ،
تكفن أحلامها بالشجن .
○
كان « حنظلة » المتفرد بمسك بالجمر كل صباح
يتوغل في نشوة البوح غير المباح
يعتل فرس الرعد ،
يفترع الغيث يلهج بالوعيد ،

يحمل « حنظلة » المتفرج ،

والمتهرج ،

من رؤية القاعدين على ضفة النهر ،

مرتعدين من الخوف والقهر ،

منتظرين سقوط التماسيح ، في آخر الأمر ،

يختصمون .. فلا .. يتهون ،

لذا يفرقون ،

ويصرخ « ناجي » ،

ينادي .. يناجي ،

وأخر لوحاته .. أن سكن .

○

كان يلعب بالنار ،

في زمن الثلج .. والعار ،

يعزف لحن الكرامة والإنتصار ،

لذا قتلوه ،

وما قتلوه . . . ولكن ○ ○

الدوحة : ممدوح عزوز



الرجوع على غيمة راحلة ناصر فرغلي

موغلٌ في رحيلٍ
 يدفعني للقصيد ما يدفع القلب - في موقف العشي -
 أن ينحني
 مُعِلِّناً
 عن بداية أعراس كل القصائد والناظرات - على جمرة الوجد -
 أوبةً عشاقهن من الشعر والجرح كالسبله !
 أدرك الآن
 أن المطارات بوابةٌ لدمٍ سال منا ،
 وأسئلة ،
 ونساء زرعن صنوبرتين على ضفة تيمت
 بالنخيل البعيد وبالأعين المسبله !
 (كانت اللحظات تمر ،
 وكنت تمرين ،
 ألقى نحية هذا الصباح
 - وكلُّ الصباحات منك -
 وتبتسمين ،
 فتقعى الزهور على عقرب المِزْوَلَه !)
 هأنذا الآن أوغلٌ في الرحيل

وكل الشوارع تمهّرب حين نباعد في الدم
 بين منابع نهر عتيد
 وبين المصبّات عند الوريد
 هفتتُ : « دموع حبيبي أحلى »
 نقشتُ على قبة القلب أدعيةً
 ثم جمعت وجهي إليك
 تطهرتُ بالدم من طيفي الأولي
 عبرتُ شبابيك كل البيوت إلى لحظة منك
 حتى هداني محبوك
 (كانوا يموتون في الشرفة المغلقة !)
 ها هي الأرض تذيبُ عاشقها ،
 ثم تسبحُ في دمه
 ودمى موعداً
 ضربته القصيدة إلى كي أراك
 وحين ذهبت
 رأيتُ الشموس قناديل مطفأة في الساء
 رأيتُ القصائد - ذاك النوار البهي -
 عصافير واقفة بين حذين للمقصلة !
 ها هي الأرض تذيبُ عاشقها ،
 ثم تسبحُ ثانية في دماء
 وتخلعُ سابع ثوب لترقص رقصتها القتالة !
 سأحاول ترتيب روعي على نسق فوضوي
 فكم خادعتني المواقيت تلك التي لا تحي
 وأوجعني الغيم ذاك الكدوب
 وكوني أحبك أوجعني
 أو يا امرأة ترتدى شمسها خلف سور بعيد
 وتبدو لعشاقها أفله !
 دعيني أعدّل قليلاً كواكب هذا الفضاء
 وأرم لكل النجوم عيون لتفضي إلى بأسرارها
 واسمعي :
 أنا القمر المتحوّل أعلن خاتمة العشي ،
 منتصف الحزن ،
 فاتحة الشعر للروح والقلب هذا المضرج في آخر المهزله !
 فاحذري اللحظة المقبلة
 إحذري اللحظة المقبلة !

ارتحالات

المنجى مسرحان

١ - وطن

رَأَوْتُكَ الْبِلَادُ فَرَّقَتْ . . ،
مُحْتَمِلًا جَرْحَكَ الْقَرْوَى وَقَلْبَكَ - ،
لَمَّا نَفَزَ مَرَّةً أ .
وَانكِفَا حُلُمَكَ الْآنَ ،
بين امتداد الجراح
وبين انحسار الوطن .

أَيُّهَا الْمُرْجُلُ تَحْمِلُ رَانِحَةَ الطِّينِ ،
وَالطُّمَى
لِلْمَدِينِ الْجَذْبِ ،
لِلْأُلْسُنِ الْمُتَخَمَّاتِ بِغَرَبِ لِكْتِيهَا .
تَتَوَجَّعُ أَنْفَاسُكَ الْمُتَقَلَّاتُ
بِحِلْمِ النَّخِيلِ ،
إِلَى وَطَنِ لِلنَّخِيلِ الَّذِي لَا يَمُوتُ
يَقْرُسُ الْجُلُوعَ مُتَصَبِّبًا
وَيُعْنَى مَوَاوِيلَهُ
رُطْبًا تَسْقُطُ لِلْمُجَاهِدِينَ
وِظْلًا

وأقنعة تتوحّد ،
لا يعترها المواتُ ،
ولا الريح ،
إنْ عانديها — تقوّت .

٢ - غربة

نخلة من نخيل الجنوب ،
إذا مسّها الوجد .. ،
باحث شماريحها
نخلة خاصمتها القطارات
فاغترست جذعها في المدينة ،
تُغلقُ أفياءها

٣ - حيرة

قال لي البحر : هل للنجاة طريقك .. ؟
قُلْتُ : أحبُّ الغرق !
قال لي صاحبي : كيف حالك .. ؟
قُلْتُ : موات هي الكبرياء
ولكنْ نخَلتُنا حين جفّت ضروع الشرى .
أشهرت ما بها
عاندت موتها
... ثم لم تنحن . !

القاهرة : الشبي سرحن



نقوش على جدران الغربة

أحمد محمد إبراهيم

سقمقه الطير ... تهوية النجم	(دخان)
لون السماء	الصناديق تحملنا
ليس لإسباط الصلبي	والصناديق يحملها الزيت
وثقوب الصدا .. وخيام الدخان	والزيت والليل ذئبان
(دم)	في يد (فرعون) يستأصلان بلور التحيل ..
المنايس منصوبة	والالتفات من الرأس
ورنين الإشارات يستمهل القادمين	والجدار المدجج بالكلمات / الردى
بعينين شاخصتين	ونباح الكلاب
من الجسر	لم يغادره يوم التجهم منذ انجھنا
لا تطفآن .. ولا تشعلان	إلى القصر
ون ترن	يثاقل الشجن المرقى واحة النفس
ون ترن	هذا زمان الثعالب
- انتظر	كيف ترفرف أجنحة القلب
- لايم	والعين معصوبة بالعمى ؟
-ركبه مقبل	وكعوب البنادق تنتظر الأبجدية تحت اللسان
-لايم !	ليس بين الصناديق ثقب
-عد .. فقد	تضاجعه الشمس
- لا-	ثقب يقبله الحمى
يقع فوق وجه القطار تسيل	أو تتسلل بين ثناياه وشوشة البحر
وكل الرأس تدور	رغفة العطر

وأقدامنا في الحديد نضيع

وعينان جاحظتان

ويوغل فينا الدجى

والجموع تطلاطم

يهمس ما بين فخذه شيع

تولى الاجابة - حين جلست إليه

أضم فئات التبصر - :

إنه ابن الزبير

تطوع أن يخطف الناس في ساحة القهر

من غير منبر

(أشباح)

الكلاب تجوب الدروب/بيوت الخنازير/سجن النساء

بدون نباح

لصوصية الأعين المستريية

تغلق كل النوافذ

تكشف عن خفقة القلب

تحت الملابس

سيلنا الخوف يسكن قاع المدينة

يمتد كالأخطبوط بأذرعه القاتلات

وضحكته الثعلبية

أمس طالعته من خلال الخصاص المحطم

في النافذة

حين شاهد روجى فوق يدي

سار مستخدبا - يتأفف ..

يعوى كلذب جريح

إلى أن طوت رأسه هجمة الشمس يوم الخلاص

وسطر آخر أيامه (خالد الذكر)

في دفتر الغابرين

(نعى)

منذ أن

ضمنا دفتر ياحبية -

دفناه جين المقطم والبحر

صرنا نوقع

في (خانة) الغائبين

صباح مساء

وحين يطل الرفات/الهزيمة

من خلف عوراتنا

نبصر النيل - وهو الذى سار بين العروق -

صبوة من دماء

وماء بأصلا بنا المستدلة

مد كفيه/للم أشياءنا

ثم من قبضة الزيف طوح أشلاءنا

في السراب

ثم مر بإصبعه فوق نصب

أقيم بقبته المرمية

كاتباً :

هالك كل من ..

كل من ..

كل من .

الجنوب : أحمد محمد إبراهيم



حَضْرَةُ الْعَشَق

عبد الله السمطى

« ركعتان فى العشق لا يصح وضوءهما إلا بالدم »
« الخلاص »

شجرٌ عائمٌ فى صحارى دمي .. قد بدا .. عندما أشرقت صبوتك
عندما اختصر البحر مذبذبا ، وتامت على شفتي .. موجتك
أنت .. أيتها المستفيضة مثل الشذى ، هل ستعلنني وردتك ؟
البسُ الشمس رمزا وأخلعُ أردية العرى .. تنسلني رقصتك
فأنادى بقلبي : « مدد »

يا .. أحذ !

ضمكتي .. لئلي .. إنها .. حضرتك

وأنا قد مرجت غيابة حضورا ، كشفت دمي كي ترى غنوتك
ناسجٌ عديمى نغناء الندى فتعالى .. فإن السها .. صفحتك
واكتبني لى « قوس قرّح »
أنجزه .. وتلوّني بسمتك

إن ذا العشق فتح ، فكيف تغلق أبوابها - فى يدي - صرّتك
« انخطاف » عميق أنا ، فكانى « الحضر » تناقشني دمعتك
وكأنى ولئ .. جبال الندى و« عصبى » الذى تصطفى ساحتك
ذلك العشق بحر يسافر لى فمضى تنتهى فى الدن .. رحلتك ؟

القاهرة : عبد الله السمطى

فجصرية

عادل السيد عيد / تحيد

ونخل الشط ياشطى مجاور
عن السجان والعشيق الذى يعطى
... فضمتنى
وغضى الطرف حتى لا يبين الليل ،
من أهدائك التعبير
وسل سيفك النهري من شجنى
ليرتاح اليمام على الغناء ،
وضمدي جرحى
لاكتب من بقايا النزف أغنية
... وقنديلاً
لأبصرنى
ومن جمع إلى جمع
على بعد فضمتنى ،
سواء سوف تنبت ،
في ضلوع العاشقين
ومن جمع إلى جمع
سيحملنا رجوع للحنين ،
فضمدي جرحى
وردى غربتى ونرا :
انا . .

.. وفوق جين هذا القلب مكتوب
بدم الغربة المسفوح
أنى غبت فى عينيك
حتى غبت عن نفسى
وانى ..
كنت حين اليأس أصرغى
وأكتفى ..
على تبديلك الغسقى مثدنة
وقوس قزح
... وآه
وجهلك الآتى بلون الفجر عذبى ،
.. وغيتك
وغيت انتظارا
على عتبات هذا القلب ،
.. غيتك
، وكم غرباء هذا القلب ؟
، يا عجبى ودى
فانى مد تلاقينا ..
بحلم ظل بمنحنى عذابا ،
أفتش عن مآيك

أم كلُّ هذا الدَّم

أم فرَحُ الفِطامِ

.. ووردق ؟

غنتُ تبوحُ بِسرِّها

، قوسٌ على وترِ الحِصامِ

.. ووردق ،

إن المدي سيغيَّبُ

عن أفقِ العيونِ المشرعاتِ ،

.. وفرحتي تذوي

، فكيفُ تموتُ في فجري فُجاءتُك ؟

وكيفُ يمرُّ طائرُ قلبي المجرَّحِ من صدرى

إلى صدرِك

.. يعلّقُ في سِماواتِك ؟

وكيفُ أموتُ منديلاً على خد

وعصفوراً يهاجرُه جناحاه ؟

وتذكاراتي الخرساءُ مازالتْ على الجدرانِ ،

كيف ..

أموتُ

عصفوراً

بلا خيل ؟

.. وكيفُ أقولُ في قلبي ،

وفي قلبي صبايئةُ حُبِّه ،

وأنتِ نزعْتَ شوْكَ القلبِ ،

ثم نزعْتَ حتى جفَّ ماءُ النِيعِ .

.. ياقلبي ؟!

.. وكيفُ أقولُ في قلبي

وأنتِ هناكِ مازلتِ ؟

... وكيفُ أقولُ في قلبي

وقلبي

لم

يعدُّ

ينزف ؟

القاهرة : عادل السيد عبد الحميد



كُمُونُ

محمود نسيم

لمسُ الليلِ ،
والشارعُ الجاني ، وبعضُ هواءِ الحريفِ
ونافلةٌ بعدُ يقطي
تجمُّعٌ في راحتيه وميضُ النجومِ ،
فعدَّ ذراعيه عبرَ الخلاءِ ، تحسَّ ضمتَ المكانِ ،
ودسَّ الطريقَ بخطواته
.. وحده الآنُ ضوءُ المصابيحِ في الطرقاتِ
وعبرَ النوافذَ متشراً
والشوارعُ ملءٌ خطاهُ ،
فكُونُ بعضِ الملامحِ للوجهِ ، ردَّ أغنيةً
وتأملُ رقعةِ الضوءِ في مدخلِ البيتِ ،
وامرأةٌ تغلقُ البابَ ، غابَ قليلاً ..
تذكرُ شكلَ امتدادِ الطيورِ على الماءِ ،
سجَّوُ العصافيرِ في هدأةِ الليلِ
بوحِ العيونِ بأولِ حبٍ ، ملازمةُ النظراتِ
فتاقٌ إلى مطرٍ غامضٍ في السماءِ
ابتداءُ المواسمِ ، طيرُ النوارسِ قربِ السواحلِ ،
لكنَّ حلماً جميلاً تناسجَ والبحرَ وهو يفيضُ ،
ولا شيءَ آخرَ ، لا شيءَ .. غيرَ صفيحِ القطارِ الأخيرِ
اندباجِ الأماكنِ عبرَ الزجاجِ المغشى ،

ثم التماع الضياء على الشجر المتكاثف جنب الطريق .
 ورجرجة العرياب
 أذاك هو الصبح ،
 أم نجمة لمعت في ليالي المحاق ؟
 تهباً للبحر ، في دفقة الزبد المتطاير . . مرتطفاً
 بالصخور ، ومنتدفاً في المياه
 تجول . . عبر المرايا تلاشى المكان
 وتلك المشاهد تتسع الآن ، تتسع الآن
 لمعان السكون على عتبات البيوت
 زفيف الرياح
 الفراشات بين المصابيح
 أعمدة النور ينحل عنها الغبار
 امتزاج البياض بحمرة خط الشفق
 حط نظرتة في دوائر مقلبة ،
 جامداً ،
 أبصر البحر ، في لحظة ، ساكناً
 والطيور مثبتة في الأفق .

التأهارة : محمود سيم



طعنة سيف

ماهر عبد المنعم حسن

« ١ »

هذي أول طعنة سيف تحت الجلد
أظلم فيها حتى الموت
أشعر أني بعد الطعنة . أسمو ، أحيا
أشعر أني محض خيال
يمضي في الألم الطيب ، أمشي حياً
أحمل جسمي يتهالك تحت الكتفين
وأجوب الوطن الطيب زمناً ، أساله
جرحاً آخر غير العشق
نحي أنكا كل جراح العمر
لكنّ الجسم الهش تهاوى رغماً عني - يسقط في
فأعود لأعرف أن دوائى نفس الداء
والمح فوق الجسم الراقد وشمّ اللذ
لم المح وشياً للعشق
لكني خلقت جديداً ، نبئت أوراقى وغصونى حين زمان
وطنى ياساً داخل جرحى
فخرجتُ فروحاً وثمراً
أسمان أهل (شجرة حزني شرقية)

« ٢ »

السيف المغمّد في قلبي

والحزن المرشوق بعنى
يصدأ . . . يصدأ تحت يروية قلب ميت
فى جسد ينفض بالوقت
فأناديكم : يا أحياء
من يملك قسط شجاعة ؛ حتى يوقفنى
بحمل ظل
ويساومنى
كى يسحب هذا السيف ويعطينى عقل .

للحمودية - بحيرة : ماهر عبد المنعم حسن



الإسكندرية

عيد المنعم رمضان

واشتكت إليها الطريق نحو البحر
واشتكت إليها الزوارق
التي لا تشبه الدخان
وهامها
يغافلان البحر
يغويانه أن يحضن الصحراء
يبركان فوقه
يفتسلان فيه
يصبحان جرّة
وزنبقة
وحينها يكون الناس في الحانة
هائمين
يُقالُ عنها : يمامتان
وحينها يثأب الساقى
ويعلن انتهاءه
ولا يريد الناس غير خيمة
وحارسين
يُقالُ عنها : جروان عاشقان
الرجل الذي يدعونه كفاقي
والمرأة التي يدعونها الإسكندرية

نوبة حراسة
كان كفاقي يعيش الإسكندرية
كان يرف فوقها كورقة
ويختفى في رعشة الأزقة
وكان إن ناداه طائر البحر
جثا
واحتقرت جثته
فمال نحو امرأو يعرفها
تقول : ما الذي أغواك يا كفاقي
يقول : ساعدان أبيضان
تقول : هل ملأت جسمك الطلائش
هل يصير جرّة
وهل أصير زنبقة
يقول : خطفته في جريان الماء
وهامها
يحتسيان الخمر
يملان الجوف من أطعمة الحانة
يذكران الله
كلما أتتها العزلة
أجلستهما على الكرسي

الحكاية

حين اغتسلتُ في مياهها
لم أذكر الإسكندر

القويُّ مثلما تقولُ كتبُ التاريخِ
والجميلُ مثلما تخمّنُ النساءُ

كان وحده الذي يأمرُ
وحده الذي يبرحُ

وحده الذي يطارحُ البحرَ
إذا اختلجَ به

لكنني حين اغتسلتُ في مياهها

ذكرتُ أنها هي التي تحققتُ

من نوبها الرملُ

أعطتُ جسمنها للبحرِ

صار غوة

تدفُ فوق أرجلِ الشطآنِ

تنترى العكوفُ عندها

حتى إذا تهيأت للنومِ

كان هذا الرجلُ القويُّ ، مثلما تقولُ كتبُ التاريخِ ،

والجميلُ ، مثلما تخمّنُ النساءُ ،

خائفاً

يجلُمُ في تطوافه بامرأة

تنبهه على الفراشِ

تأخذه وديعة

فكان أن فاجأها

قالت له : من أنت ؟

.....

.....

قالت له : أنا الإسكندرية

فهل تحبُّ أن تكونَ قطعةً مني

ونصيح الإسكندرُ

بكي

فأسندته فوق جذعها

بكي

فضاجمته

حتى إذا تهيأت للنومِ

باركته بأسبها

واحفظتُ بجسمها

واغتسلتُ في الليلِ

كان ماءُ البحرِ صاحباً

يختالُ في أروقة الظلامِ

والإسكندر الأكبرُ لا يكفُ عن تحديثه

لكي يرى الإسكندرية

لو أنها لم تغتسل في الليلِ

لكنها تخشى على مياه البحرِ أن تنامَ

تخشى عليه أن تسرقه

أحصنة الظلامِ

تخشى إذا ما كلمَ الصحراءَ

أن يبيعَ صوته

فياجنودُ

ابنوا فئارةً لكي أرى في كلِّ وقتٍ

قائمة الإسكندرية

شكاوى الفلاحِ الفصيحِ

حاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندرية

جاءوا لها بالكتبِ القديمةِ

جاءوا لها بالعلماءِ والحسابيينَ والمنجمينَ

قالت لهم : لئلي ما يهمني

فحاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندرية

جاءوا لها بالخزفِ المصقولِ

والتماثيل التي من البرونزِ

والتي من الحجرِ

قالت لهم : لئلي ما يهمني

فحاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندرية

جاءوا لها بالحفِّ

والجليبِ لم تكن له رائحةُ الكتانِ

والجوربِ

والسوتيانِ

كان شفافاً

وكان ناعماً

وبالخلاخيل التي لا تشبه البردى
فلم تحبهم
فحاول الرومان أن يشاغلو الإسكندرية
جاءوا ببنايين عارفين
أنشأوا في البر قرب البحر
مسرحاً
يؤمه الممثلون والمهرجون
وامتضافوها
لكي تكون الليلة الأولى غواية لها
لكنها انتشت
قبل نهاية الحفل
وباغتتهم
وأنشدت مظلمة الفلاح
فأدرك الرومان أنها الجميلة التي
اكتفت بنفسها .

الجميل

١ -
كان قايتباي طفلاً
كان مملوكاً
وكان فاتناً

وكان ذا عينين خضراوين
كانت النساء يشتهينه

يرقبته في ردهة القصر

فيتجهن نحوه ويتسمن

يرقبته في آخر المشى ويتسمن

يرقبته إذا طواه النوم

أو إذا تعلق الحلم بمقصية

وكان أن تورمت إليه

وخصيته

والذي يتبعها من ورق الذكورة

فقالت الجلة : يا بني

أخفيه قد يصير ملكاً

وعاشقاً

يشاء أن يرى ولا يرى
وعليه
وامنحبه ثوبه القطني

٢ -

كان قايتباي في الشرفة

حين لامست صدغيه

ريشة الشباب

فأورق المانجو

وأورقت أرغفة الإفطار

أورق الجلوس فوق العرش

صار واحداً

بسل نحو غريب الحريم

ينحنى وراء ساتر

فيشهد الأباط والنحور والأنداء

يكتمى بأن يرى تماسك الفخذين

حول وردة

وكان قايتباي لا يشك مرة

بأنه سيقطف الورد كلها

وأنه سيقبل الملك

لكي يصير سيد البستان

٣ -

قال قايتباي في السر

لعلها التي تناديني

هي الإسكندرية

وعندما صار إلى جوارها

أحس بالشهوة والقنوط

ملا الكفين بالثدين

غير أنه لم يستطع أن يستبينها

فمال نحو الطرف الآخر منها

واكتفى بأن يشيد الجنود حجرة

تحفيه عن عيونها

وأن يبص

كيف تجدل الشعر صغيرتين

كيف يرتقى الفخذان كل ليلة

فتصبح الوردة

طائراً

له أجنحة عديدة

ويصبح الطائر

غيمة لها جفون

فخاف قابتيها

أمر الجنود أن يشيدوا عمارة

تسمع للعاشق أن يرى

وللمعشوق أن يكون

لكنها الإسكندرية

بكت عليه حين مات

البرابره

البدو

والفضوليين

والأمصار

والعسكر

والولايات البعيدة

والغرائب

وسائر البشر

كانوا لدى الإسكندرية

يشاهدون رملها الناعم

حينما ترفع رجلها عن البحر

ويلمسون شعرها

إذا تنفقت من البخار

يجلسونها على الأريكة

التي تشبه حصنها

ويأكلون مثلها :

السردين والتارنج والأرز

وينعمون بالنبيذ مثلها

لكنه لا يشبه البحر كثيراً

ياخلعونها إلى أرجوحة البوغاز

يفتضونها

لكنها تحجب

تسأل الغزاة :

هل مازالت الأفراس مثل النخل

ينظرون

صارت الأفراس مثل شجر الصفصاف

تسأل الغزاة :

هل مازالت السيوف مثل الملحجاليومي

ينظرون

صارت السيوف مثل الدمع

تعرف الإسكندرية

أنها نجت

فترشد البدو

وترشد الفضوليين

والأمصار

والعسكر

والولايات البعيدة

أن رملها تعضه الشطوط

رملهم يتيه في العراء

شعرها ينأم فوق الموج

شعرهم ينأم تحت قمر الصحراء

هكذا

يخشى الفضوليون أن تحوطهم بالماء

أن تسرحهم مثل التماثيل التي في البر

أن تهزمهم

فيسرعون نحو الخيل

يأمرون الجنند

أن يفادروا إلى الأراضي البور

أن يستجندوا برملة الأطلال

ألا يبقوا

إلا إذا توحدت أهدابهم

بالرمل

واهتدت ظنونهم

إلى مواقع الخيام

هنا يكون أول القساطر

وربما يكون الجامع الكبير

وأدرك الإسكندرانيون

أنهم نجوا

فَعَانَقُوا الإسْكَندْرِيَّةَ
حَمَمُوهَا
غَسَلُوا الْأَطْرَافَ وَالْأُرْدَافَ وَالْحَقُوفِينَ
أَعْلَنُوا اشْتِهَاءَهَا
لَأَنَّهَا حِينَ أَتَاهَا الْبَلَدُ طَالِبِينَهَا
تَوَجَّعَتْ
وَأَصْبَحَتْ مَدِينَةً مَتَسَخِفَةً
وَمِنْذَ ذَلِكَ الْيَوْمِ
اسْكَندْرِيَّةُ
تَسْتَحْمُ

القاهرة : عيد النعم رمضان



متابعات



○ استغاثات للإجهاز على الألفة

يبدأ العالم الوحشي [متابعات]

○ قراءة في مجموعة « هل » [متابعات]

د. صبري حافظ

مصطفى بومي

استغاثات للإجهاد على الألفه في هذا العالم الوحشي

د. صبري حافظ

« صوت البحرين » ، في الخمسينيات وباسمى أحد سلمان كمال ، وميرزا الميرضى ثم اتسع نطاقها قليلاً ليشمل أحمد بيم ، وحلى سيار ، وحسن الجشي ، وعمود المردي ، وتقى البحارنة ، وهي البدايات التي اتصفت بقلوب كبير من البساطة والتقليدية ، وحائات من كثير من سمات الأعمال الريادية ، ها نحن نقترأ مع بروز الجيل الجديد من القصاصين البحرانيين في الستينات والسبعينات ، والذي ارتبط بعض كتابه بمجلة أخرى ، لا تقل أهمية عن « صوت البحرين » في هذا المضمار ، هي « أشواء » التي أصدرها محمود المردي عام الانفراجة الأدبية عام ١٩٦٥ ، من أمثال أمين صالح ، وعبد الله علي خليفة ، وعبد القادر عقيل ، وفوزية رشيد ، ونعيم عاشور شاذي قصصية جيدة تطارع في جوانب كثيرة ما يقدم في عدد من الأقطار العربية التي كان لها باع طويل في ميدان القصة ، وتاريخ حريق في التعامل معها . وقد استطاعت هذه النماذج القصصية البحرينية الجلية أن تستعيد إلى ذلك الفن بعض الذين كانوا قد تخلوا عنه مثل محمد الماجد ، ومحمد عبد الملك ، وخلف أحمد علف .

الازدهار الثقافي أن تبدأ في مرحلة أخرى غير تلك المرحلة المؤسسية من تاريخنا العربي والقومي لكان لها شأن آخر ، ولأثارت اهتمام الحركة الأدبية في شتى أقطار الوطن العربي . وفرضت على متابعي المشهد الأدبي الاهتمام بإيقاع تطورها المضطرب ، والذي استطاع أن يعطى في عقدين من الزمان مراحل عديدة من التطور استقرت من بلدان عربية أخرى العديد من العقود .

ذلك لأن المتأمل لما حققه الأدب البحريني المعاصر تشهد الخطوات الفساح التي قطعها هذا الأدب في مجال الشعر مثلاً من إبراهيم الميرضى ، وعبد الرحمن المصاودة ، وأحمد محمد خليفة ، وهادي القصبي في الخمسينيات إلى قاسم حنا ، وحلى عبد الله خليفة ، وعلاوي الهاشمي في أواخر الستينات وأوائل السبعينات ، ثم إلى علي الشرقاوي ، وعبد الرحمن رفيع ، وحدة خيس ، ويعقوب المحرق ، وعبد الحميد الشائد ، وفوزية السندلي في السبعينات والثمانينات . وهذا أيضاً ما سيلسه ويشكل أكبر متابعي المشهد القصصي ، فيعد بدايات القصة البحرينية الأولى والتي ارتبطت بشكل خاص بمجلة

تشهد البحرين إزدهاراً ثقافياً كبيراً تشكلت لسماتها في هلوله بعيداً عن الاهتمام التقليدي العربي الواسع . ربما لأنها جاءت متأخرة نسبياً ، وبعد أن انتفح الحلم القومي ، وانحصر عصر التجميع . لتبدأ فصول الشرفم والتفت والتجزئة . فها أن خرجت البحرين من سنوات القطيعة والصمت التي امتدت من ٥٦ - ١٩٦٥ والتي أعمرست فيها الصحافة وشئت التجمعات الأدبية بسبب موقفها المؤيد لمصر أثناء معركة المدون الثلاثي ، حتى وقعت الواقعة الكبرى عام ١٩٦٧ ، وأخذت عمليات تلذيب النفس وطقوس مراجعة الذات تستطيط الانتباه من كل ما عداها ، وبدأت مرحلة الترشق والتمزق والتشد المتناح . وما أن شرعت الحركة البحرينية الأدبية الطالعة من دياجير الصمت والفقر والخرس ، والتي دامت ثمناً بامها لتسيرها عن التثبث بالحلم القومي الميرضى ، تتصلب صوداً وتبلور صلاصاً ، حتى أن المشرق القومي برهته قد بدأ في التفوق ، وانتفعت بوابات الجسيم على امتداد الوطن العربي كله . . ووجدت تلك الحركة الأدبية الطالعة نفسها وحدها تضرب في آتية العربي الميرضى . فلو قيض لهذا

تصارييف الواقع الاجتماعي إنسانيته . وموت الإنسان كالكلب بالمفهوم الذي كرسه رواية كاتكا الشيرة « المسخ » هو الموت الشائع في عالم عبد القادر عجيل . فلو من الموضوعات الأساسية في عالم هذه المجموعة حقاً ، وهو موت إثر حاسم يتسم بقدر كبير من القوة ، ولكنها نسوة مقننة . ينبع الإقناع فيها من تعرية الموت وتجريده من كل التبهات المصطنعة والافتعال الرومانسية ، لأنه لا يظهر في هذه المجموعة باعتباره قلداً ميثاقياً ، وإنما باعتباره من أحد تجليات القدر الاجتماعي والسياسي الذي يخضع له إنسان هذه المجموعة ويشارك في صياغته في نفسه . أقول يخضع له ويشارك في صياغته لأن المجموعة تكشف لنا مسؤولية هذا الإنسان من قدره وتأثره بتصارييفه في الوقت نفسه . فموت رضا المهجر في « الرحلة » صاغته الموضوعات الاجتماعية بقدر ما صنعه رضا يسلكه المهرج للخصائص من مشاكله . وهذا أيضاً هو الحال بالنسبة لموت مرزوق في « الجوع » أو قتل المدرس في « العصرية » أو في « المسطر » لأن الموت والقتل في هذه الأقاصيص وجهان لشئ واحد . كما أن موت سلطان في « الضحك » مصاغ من تصارييف المنصرين الاجتماعي والسياسي . أما موت « الأم » الذي يبدو وكأنه ذو طبيعة قدرية خاصة ، فإن ربه بهما الحلم يرد عنه قدرته ويغلفه من أية إحالات ميثاقية . أما موت الطفل صلاح في « الحوف » والذي يبدو فيه أننا يلجأ معالجة جديدة لأزمة تشيخوف الشهيرة « موت موظف » انقلبت فيه الحكمة التشيخوفية الشبيهة إلى نوع من الكسادوس الجني المبهق ، فباته موت مصاغ من جدل المنصرين الاجتماعي والسياسي بصورة يبدو فيها أن المم السياسي قد امتنع في تفاصيل المم الاجتماعي ، وتكشف عن مدى تغلغل هذا القدر الباطن ، الموت ، في ثنايا الحياة حتى يلغ أبعاد أفرادها عن التأثير بها ، أي الطفل الذي يمثل التجسيد المصغى للبراءة واغتيال برأته قبل أن يسلبه حياته نفسها ، لأن صلاح الطفل يدخل ينضه إلى ألبيت مستبعدة لقدره وأبعاض مبعززه عن التصدي له .

وحق ترهف هذه المجموعة من حلة التضاضل بين العناصر الاجتماعية والسياسية ، فإنها تلجأ إلى التضاضل مع البعدين التاريخي والأسطوري في هذا المجال . وإذا تعرنا في معالجتها للموت على لمة كفاكورية تسفر عن نفسها من خلال المنظور الفلسفي لفكرة الموت بقدر ما تبدى عبر الاستخدام المتكرر للحروف الأولى من اسم المؤلف (ع ح) بغض طريقة استخدام كفاك لحرف (ك) في تسمية أبطاله ، فإن في معالجات هذه القصص للتاريخ والأسطورة بعد تلمرى (نسبة إلى القصص السوري الكبير زكريا تلمر) واضح ، يطل علينا من هذا الورق الشفاف باقائمة تقابل صريح بين التاريخ والواقع ، تتدسك فيه صورة الحاضر على مرأيا الماضي بطريقة ترهف إحساناً بضالة واقعتا وتلوته . فبعد القادر عجيل حريص على اتداح التاريخ في ثنايا الحاضر ، وحل إبراز الكون التاريخي للحظة الحاضرة . باعتباره من العناصر التي تبرز المغارقة المؤسسية التي يتطوى عليها واقعتا العربي للعناصر . ومن هنا نجد أن قصة الخليفة العظيم عمر بن الخطاب مع الخطاب ذات الأولاد الجرحى ، أو مقولة الصالح الكبير أبي ذر الغفاري « عجبت من أمرى لا يجد قوت يومه ولا يخرج حل الناس شامرا سبه » قد أصبحت في قصة « الجوع » جزءاً من نسج التجربة القصصية ، واتدغمت في مقاطعها المشرقة بصورة يتضاضل فيها التاريخي مع الواقعي . أما قصة « عودة صلاح الدين » ، وهي الأقرب في هذا المجال إلى الأسلوب التلمري ، فإنها لا تصور لنا التضاضل مع التاريخ بقدر ما تتصور الانقطاع عنه . وهو الانقطاع الذي تسرب منه ضياء فلسطين ، وهو م من موم هذه المجموعة الملحة حيث يعود إلى الظهور في قضية « الضحك » .

ككيف يتأن كاتب على هذا الوعي بالمهم الوطني والقومي أن يتجاهل الجرح العربي الكبير في فلسطين ، فلسطين هم مقيم في هذه المجموعة القصصية لا يتفصل فيها عن المم الاجتماعي يوشك أن يكون من قضية الحرية هو مهم السياسي الأثير . صحيح أن هناك مجموعة أخرى من الموم العامة التي

يتلوهها الكاتب في ثنايا معالجه للقضية الاجتماعية مثل « السؤال » ، الذي أرق عبد الرسول حول خطر القبيلة التوراتية والذي أبدى اهتمامه به إلى لقتاته لكاته في القصة ، لكن الاهتمام بمثل هذه القضية الإنسانية يستهدف في الأساس الكشف عن فداحة الانشغال بالمهم العام في عالم تدلع موضوعاته الإنسان إلى التفرغ على ذاته . فما أن يبدأ السلطان نفسه بالانشغال بموم التي تعرض لها « السلطان في المدينة » ، فالاهتمام بالمهم العام خطر مقيم في هذا العالم ترهف الأسطورة الشعبية المغلوطة في هذه القصة من حذته . فالضيق بالمثل الفردي كان هو كعب أعيل الذي أضاع من السلطان عرشه . إذ أخرجه هذا الضيق من ذاتيته الضيقة وقنع عينيه على كوابيس الواقع الخفية والتي سرعات ما تتحول إلى كوابيس حقيقي ، ليس هو كوابيس ضباع العرض عندما منع الحراس السلطان من العودة إلى قصره ، وإنما هو بالدرجة الأولى الكوابيس التي تتطوى عليه ألبيت القصصية ذاتها ، وهو كوابيس الأجهزة على أساطير السلطان العادل والحكاية ذات النهاية السعيدة .

وربما كان الاهتمام بهذا الجرح الفلسطيني الدامي واليقين بفداحة هوانب الانشغال بالمهم العام هو المسؤول عن حمات الألم الذي ينتج كثيراً في هذه المجموعة ، والذي يبدو في معظم الأحوال وكأنه دم لاخفصال من أفران هذا العالم والتبظهر من منطقتي المي ، كسا في « العصرية » و « المسطر » و « بقعة دم » و « الصمت » و « المسافة » . فمالم المجموعة عاين بالأجواء الخائفة ، مكتظ بالسجون والروادع التي تحرم إنسانه حتى من حق الحلم الإنسان البسيط . إذ ينشئ فيه الخوف الذي ينتشر مع الهواء في كل موقع . ويتشقق فيه الحرافة حتى تدلع مبيدو المعرفة الأولية ككسبات تكون « المطر » إلى التواري أمام سطوحها الغاشمة وتسرب تشوهات إلى الموم الداخلية للأشخاص « الدوام » ثم تتحل فروحا في الجسد وتأنس بشكلها عضوسياً « أحزان ع الأولى » . لا تفلح مع غير الضربات التحيرية الحادة والتناول المباشر

من أفق دلالاتها ، ويمكنها من أن تلمس الجانب الجوهري في التجربة الإنسانية دون التضحية بتفاصيلها المرضية ، أو بمذاقها المحلى الفريد . وهذا هو ما يحقق لهذه الأعمال الفاعلية على المستويات المحلية البحرانية ، والقومية العربية ، والإنسانية الشاملة في وقت واحد . وإذا بدأنا بمستوى المحل ، لأنه هو المدخل السليم لمستويات المعنى للمشاركية في هذه النصوص ، نجد أن هناك مجموعة من القضايا المحورية التي تتناوذا أفاصيص هذه المجموعة ، أوما هي قضية التفاضل الاجتماعي الشديد بين أبناء المجتمع . فهناك من يستحقهم الجحوم ، كما في « الجحوم » و « الأم » و « الرحلة » ، أو يدفعهم العوز إلى بيع أعضائهم والتخل عن شرهم ، كما في « بقعة دم في ليل ممتم » بينما ثمة من يتكئون بالشروة حتى التضخم ، كما في « السوجه الأخرى » و « الصمت » و « المسافة » وإن لم نجدهم تلك الشروة من أهباء شرهم والتضحية بيقينهم . وكان ذلك الأفاصيص تترد أن تكشف لنا مدى لا إنسانية عملية الاستقطاب الاجتماعي على طرق هذا الاستقطاب الجائر وليس في جانب واحد منه . فإذا كان لقراء هذه الأفاصيص يعانوا من التمزق النفسي والأمير القيسى معا ، البسيطة بدد أفضل ، فإن الانفتاح يعانوا هم الآخرون من الملل وفقدان المهدف والشتت ، ويسفحون على مذبح الشروة شرهم قبل أن يتألوا بعض ثمارها و الوجه الآخر و « بقعة دم في ليل ممتم » التي يتطوى الاستمتاع المقلوب بها على اكتشاف فداحة الثمن المدفوع فيها . وهكذا تكشف هذه الأفاصيص على عدة مستويات كيف يؤدي هذا الاستقطاب الاجتماعي الجائر إلى التمزق النفسي والأمير القيسى معا ، وكيف تفت آليات الفاعلة في عضد الحياة حتى تنحصر المعنى منها . ولابد هنا من الإشارة إلى أن دعى النصوص بحددة هذا الاستقطاب قد انعكس على البنية الفنية في صورة هذا التركيب القطعي الذي يؤكد الانفصال ، أو حتى الانفصام بين الأفراد .

لذلك كان من الطبيعي أن يموت الإنسان في هذا العالم كالكلب بعد أن أهدرت

أهميته أية محاولة لتحليل النص بالمضامين . فتشكل المحتوى هو الذي يتحتم فنيته وقدرته على التأثير والإيهام . ولابد أن يتخلص النقد العربي الحديث من فكرة التناول الاجتزالي للشكل والمضمون ، وأن يلتفت إلى ضرورة التفاضل بينها ، لا في ثنائيا النص وحده ، وإنما في تضاديف التحليل التقدي له كذلك ، فإذا كان عبد القادر عجيل قد طرح عن عمله أسلوب السرد التقليدي الذي يبدأ من المقدمات ليصل إلى النتائج ، واستعاض عنه بأسلوب قصة القاطع أحيانا ، وقصة المقارعة أحيانا التي تستهلق خلق الصدمة تلو الصدمة أحيانا أخرى ، وكأنا قد أدخلت على عاتقها إيقاظ القارئ وإحلوله دون اندماج في العالم القصصي المتخيل ، فلا بد أن نرى أن ذلك في حد ذاته ينطوي على المستوى الدلالي على طرح كل أنماط التفكير التقليدية في عالم لم يعد فيه المطلق الأرسطي صالحا لتفسير تبدلاته المعيشية وتصاريقه اللامعقولة . فللقاطع ، الموقفة جيدا في البنية القصصية ، هي المادلات التي لفكرة التفتت والاجتزاء من ناحية ، وهي التجسيد القصصي لغايب التسلسل المنطقي أو التسليم السببي للأحداث من ناحية أخرى . وإلا لكان اللجوء إليها من قبيل الألاعوب الشكلية التي لا مبرر لها . كما أن أسلوب المقارعة الخالقة للصدمة ينطوي هو الآخر على المستوى الدلالي على رغبة النص الدلالية في الأجهاز على الفنتا بهذا العالم الكايبوسي الغريب ، وفي تمرية ما به من تناقضات حادة وهذا أيضا ما تفعله لغة هذه النصوص القصصية بمذاقها الشمري ، واعتماها الشديد بمصبرى الإيقاع والتكرار . فإذا كان النثر هو لغة التسليم المنطقي ، فإن الاقتراب من عالم الشعر هو لغة التقلات الكيفية المختلفة ، التي تتصمخ إلى تأسيس منطق آخر للملافة بين الجزئيات ، وإلى الكشف عن إيقاع تلك الملافة ، وما تنطوي عليه من ترابيات جديدة للوقى .

وقد استطاع هذا الجدل الفعال بين الرؤية والأدوات المجسدة ها أن يعرف قدرة هذه النصوص القصصية الجميلة على التعامل مع واقعها بشكل فني ، وأن يوسع

وحي لا يكون حديثنا عاما وتجريديا فائنا سترتت قليلا عند مجموعة عبد القادر عجيل (استغاثات في العالم الوحشي) لأها تبلور لنا الكثير من ملامح القصة البحرانية الطالعة ، وإن كنا نأمل أن تعود في مقال قادم إلى أعمال أبرز كتاب القصة البحرانية وأكثرهم خصوبة وثراء وهو أمين صالح لتناولها بشيء من الدراسة والاستقصاء . و (استغاثات في العالم الوحشي) هي مجموعة عبد القادر عجيل القصصية الوحيدة وإن كان كاتبها قد نشر كذلك عددا من قصص الأطفال مثل (من سرق قلم ندى) و (الغيبة السوداء) و (الاتفاق) . وتبدو هذه المجموعة القصصية وكأنها طالعة من المناخ الغتالي والاجتماعي الذي ساد الشرق العربي في الستينات ، بالرغم من أن عالمها بهران خالص على الصعيد المكاني وعمل صعيد التجربة الإنسانية على حد سواء ، كما أن الاشارات الزمنية القليلة التي تترد فيها ، والتي يصعب أن نربحها بصمودية إلى زمن معين تشير إلى مرحلة السبعينات التي تكاثف فيها الإحباط والقلق ومعاملة التمزق في الوجدان العربي نتيجة لسيادة منطق التجزئة والتزوي . أقول يبدو وكأنها طالعة من عالم الستينات الشرقي . لأن التناقضات التي ينطوي عليها عالمها والرؤية التي تتبناها في مسالمة تلك التناقضات هي بنت هذا المناخ الذي انتج ما ندعوه بالمحاسبية الأدبية الجندية على صعيدى الرؤية والأدوات الفنية التي يتبنى عبرها هذه الرؤية في الوقت نفسه . فهناك أكثر من وشيجة تربطها بتلك المحاسبية الجندية التي انبثقت من تعلق التضمير بالشك ، وأعضاء اليقين السهل من ساحة الواقع ، وإمبار سلطة الأب بمعناه الرمزي والمؤسسى الشامل ، وسيطرة السلالات التي تستصم غالبا على الاجابات البسيطة والحوطل المبسورة .

وأول هذه الوشائج ذلك الجدل الفعال بين الأدوات واللغة القصصية والرؤية الإنسانية التي ينطوي عليها عالم هذه النصوص . ذلك لأن الأدوة الفنية في عالم هذه الأفاصيص ليست منفصلة عن الرؤية ، لأن الكاتب على درجة كبيرة من الوعى بأن للأدوة الفنية عتواها الذي تفوق

إلى المبالغة والتكبير حله يتجاوز بها هذا
العمى الذى يحول بين القارئ واكتشاف
مدى لداحة تلك الألفة التى جعلته شريكا
بالتواطؤ فى الحفاظ على ما فى هذا الواقع
الغريب من جور وزيف وعفن .

القاهرة : صبرى حافظ

حقيل لا تسمى إلى تحقيق نوع من التوحد
مع الواقع أو التطابق مع آلياته ، ولا تهدف
إلى حجاب القارئ فى عالم القصة بقدر
ما تطمح إلى خلق فجوة بين القارئ والعالم
تساعده على إعادة التفكير فى مواضيعه ،
ورؤيته تحت مجهر المتناول الأدنى الذى يعتمد

المصادم ، واللجوء إلى الفانتازيا باعتبارها
استراتيجية بنائية فعالة لتجسيد تناقضاته
والكشف عن البعد الحثي الغريب فيها .
واستخدام اللغة الشعرية الشفيفة فى القصة
واللغة القصصى فى الحوار لخلق فجوة بين
النص والواقع ، لأن نصوص عهد القادر



قراءة في مجموعة "هل"

مصطفى بيومي

في قصة «الرائحة» يتبدى لنا الواقع في إطاره التاريخي، ولمحمد جبريل ولعه بالتاريخ الذي يتبدى في كل أعماله منعكساً بشكل فني بعيد عن المباشرة. ثمة حوار يدور بين البطل والطبيب، بين الجيل المعاصر لهمم الذي يعيشونه، والجيل الذي يجمع بين هذا الهم وهموم الزمن القديم:

— غلطان كفتلنان جز الأساس الذي شيدت الثورة فوقه كل ما بهت: زيادة عدد الأمنين، وغياب الديمقراطية!
— فماذا عن التصنيع والسد العالي وتدمير فرص العمل وعجانية التعليم والرعاية الصحية والاجتماعية؟
— لا أريد أن أبدو في موقف المعادي للثورة... إلى محب يرجو لمحبوه الكمال ص ٤٢: ٤٣

إن هذا الحوار رغم بعده الظاهري عن سياق القصة يكشف عن جذور الرائحة، المرض المصري بأبعاده الاجتماعية والنفسية: هذه الرائحة «أشبه بتداخل الظلمة والأوراق النقدية ودورات المياه والحجرات المغلفة، تسرى في الهواء، تنسل إلى الأنف، تضفي على النفس شعوراً بالانقباض والتوتر والحرق من المجهول الذي لا يدري مبعده ص ٣٨. إن الانقباض والتوتر والحرق من المجهول هي أعراض القلق. وإذا كان القلق في أوروبا مرضاً بواسته نفسية، فإنه في بلادنا مرض اجتماعي. قلعت الثورة التي دار حولها الحوار السابق لتقاومه ولكنها فشلت، فلن يزول القلق في ظل الجهل ورغبة الديمقراطية. ولأن هذا البطل القلق بعيد عن تأثير المخدرات المتمثلة في كرة القدم ومسلسلات التلفزيون، ولأن عمله هو

لحل تجربة الغربة هي المحور الأول لعالم المجموعة القصصية الأخيرة للأستاذ محمد جبريل «هل». ورد الفعل على هذه الغربة، وهو انتظار البديل الذي يتمثل في الآتي، يمثل المحور الثاني. أما المحور الثالث، وهو الأول من حيث السياق المنطقي والتاريخي، فهو الواقع الذي افروز الغربة ورد فعلها. وإذا كانت أدوات الفن القصصي تتنوع وتبدل باختلاف المدارس والاتجاهات والكتابات أنفسهم، فإن الأداة الفنية الأولى، التي يبدع محمد جبريل في توظيفها لبناء هيكله الفنية تتمثل في اللغة، فلغته مركزة بما يتناسب مع طبيعة القصة كفن لا يجنمل الثثرة، وعالية من جمال البلاغة مقترنة من جمال التكثيف. وفي هذه اللغة قدرة على التلون بما يناسب القصة، موضوعها، وشخصياتها وأحداثها. وفي معظم قصص هذه المجموعة تنيب المباشرة وسيطر الإيجاز. يتخلل جبريل كفاش عن دور القاضي الذي يحاكم «الواقع» من فوق منصته المالية أمناً، ليتحول إلى مشارك في صنع هذا الواقع وتحمل لتأثيره ومطالب بغيره دون انفعال. وحول طبيعة هذا التغيير ينشأ الخلاف مع الكاتب. قد نتفق في تشخيص المرض الذي ينخر في حياتنا، وقد لا نختلف كثيراً إذا تحدثنا عن وجوب قنوم الآتي، ولكن الخلاف يظهر عند حديثنا عن حقيقة الآتي الذي يهديه الأستاذ محمد جبريل بمجموعته!

ولكن يستقيم فهم المجموعة تبعاً للتصور الذي تسعى إلى تقديمه يحتاج الأمر إلى قراءة مغايرة للترتيب الذي نقرأ به المجموعة المطبوعة.

التاريخ ، فإن إحساسه برائحة العفن يجد الفرصة ليزيد وينمو . وهو إحساس لا يجهد معه الأوعية ، تستمر الرائحة . ونهاية القصة نصل إلى تصور جديد عن جذور الرائحة وعلاجها فهناك سؤال يتناهى إلى سمعه : هل كان أحد عربى درويشاً أم بطلاً ! والغرض من السؤال الذى تنتهى به القصة ليس البحث عن إجابة بقدر ما هو الحفز على فتح ملفات تاريخنا وإعادة القراءة فيها . فزوال الرائحة مرتبط بزوال الضباب عن الأسس القريب والبعيد . إن الجهل ليس عجزاً عن القراءة والكتابة فحسب ، بل هو أيضاً العجز عن قراءة التاريخ وإعادة كتابته كمقدمة لفهم الواقع ذى الرائحة العطنة وتغييره . ولكن : ما هو الواقع الذى نعيشه ؟

إن الواقع الذى نعيشه كما يتبدى فى قصص جبريل هو :

وليد غربة عن الوطن ،

ومطاردة فى الوطن ،

والأقارب يغير المألوف ومعايشته .

إن القصة الأولى « العودة » تجسيداً للغربة عن الوطن ، حيث يمكنك أن تعيش فى رفاهية يعكسها جبريل بتلقائية واتسابية من خلال السيارة والشقة الواسعة ، ولكن « هاجس الغربة » يطارد الغريب . من خلال الكلمات المبهمة التى تتسلل إليه وتحاصره ، ومن خلال المضايقات المستمرة غير المبررة التى يتعرض لها ، ومن خلال الغزو الإسرائيلى الذى يطالعه فى المطار . والاستثناء الوحيد من هذا التشاؤم هو الأم « اطال الوقوف لحظات أمام باب الشقة : هل تفاجئت أمه بهذه اللهجة ! كيف يواجه الأمر ! وماذا سيكون عليه تصرفه ! » ص ١٩ . ولكن الأم تغفل هى الأم بكل خصوصيتها وصمودها .

انفجرت الشفتان عن صيحة فرح

— أنت ؟ !

ارتجى فى حضن أمه ، وأجهش بالبكاء .

إن الغربة فى هذه القصة مزيج من الغربة خارج الوطن ودخله ، فالهاجس مستمر ، ولكن القصة التالية لها « تكوينات رمادية » تكشف عن الغربة داخل الوطن ممثلة فى المطاردة والاضطهاد . والمشارك فى القصة هم اليهود الذين قبايلهم فى المطار فى القصة الأولى ومطاردة الأب فى القصة الثانية . فالخوافة لبني « سافر فيها بعد إلى إسرائيل ، ضمن الأفواج الأولى لليهود المصريين » ص ٢٢ . والقارئ للقصة الثانية قد يساوره الشك فى سلامة القوى العقلية للأب ، فحتى الأبناء يتهدون غير مصدقين هذه المطاردة التى يجسدها الأب قتالاً :

— صدري ملأ بالأسرار .. وهم يخشون أن أفيهم
— لقد قرروا قتل .

والسلاح الذى يمكنه الأب فى مواجهة المؤامرة هو الرضى الذى يتمثل فى مثابرتي على مراجعة القواميس الإنجليزية والفرنسية وتكوين الجمل والملاحظات فنيان اللغة / الرضى تهديد ينسب ما يعرفه من أسرار . ويأتى موت الأب تأكيداً لصحة مخاوفه . ووجود مؤامرة حقيقية تهدد الأب / الوطن .

فى هاتين القصتين يتجسد وعى محمد جبريل بأزمة الواقع الذى يولد الاغتراب لأبناء الوطن داخله وخارجه . وإن كان الأسراف فى ذكر الأسماء والتفاصيل قد هدّد وضوح هذا التجسيد فى القصة الأولى « العودة » .

ما الذى وصل بنا إلى هذه الغربة الإجبارية ؟ إنه الصبر على غير المألوف ومعايشة غير الطبع . هذا ما يتبدى فى قصة

« الطوفان » إذ تصحو المدينة فإذا « جنة هائلة ، غامضة الملامح والتفاصيل ، أضخم مما اعتادت الأعين أن تراه ، وأضخم مما

رواه الجند السخاوى فى حكاياته المثيرة عن أعاجيب الكائنات » . ويواجه هذا المخلوق بالعجز تفسيره أو فهمه أو إزالته . إنه مخلوق تعجز المخلدرات عن التأثير عليه ، ويعجز عصف الجيش بأسلحته . وينتهى الأمر بتركه كما هو ! ويمرور الوقت يتحول إلى شيء مألوف عادى ، رغم أنه ليس كذلك ، حتى يتشجع الناس « وبحول — بمضى الأعوام — إلى مظلة يحتشون بها » ، لقد بدا أن هذا المخلوق الشاذ الدخيل قد تحول إلى جزء من نسج الحياة اليومية ولكنه « انتفض — فجأة — فسعى إلى الشاطئ المقابل ، ونفخ الماء حوله ، فأفرق كل شيء ص ٧٨ .

ولأنه لا مجال للخلاف حول بؤس الواقع ، فإن المقاومة هى السبيل الوحيد . وللمقاومة منها المتمثل فى القمع والاضطهاد .

« حدث استثنائى فى أيام الأنفوسى » قصة بالغة الجمال والدلالة بما فيها من تكتيف رائع وابتعاد عن المباشرة والخطابة .

إنها تقدم غزواً رقيقاً — إن صح وصف الغزو بالرق — للملايين الأسراب من السدان . وهو غزو منظم لا يضيق الناس ولا يسطو على ممتلكاتهم ، ولا يهدس متعارفه فى شعوبهم الشخصية . بل ويستفيد الناس من هذا الغزو . ولكنهم يتملكون ويشعرون بملايين الأعين والأنفاس الغريبة ، وتعتقد الجلسات « ويتبين لهم — بعد نقاش طويل — أن السكوت عن المقاومة — رغم كل شيء — طريق إلى الجنون » .

إن المقاومة واجب لا ينتهي حتى يموت الإنسان . ففى قصة « هل » يقرر اليت المكثن أن يقام دفاعاً عن هذه الأفكار . وليست المقاومة هنا متافيزيقية أو أخلاقية . بل هى مقاومة ذات أصول اجتماعية « قوت أن أمنه . دبر محروس ثمن الكفن بالكاد ، وأصر سليمان أن يكون ستة أبواب من الحبرير ، واحتضنت أمى الجمعان ، قبل أن يتوسد التراب » .

لا بدليل عن المقاومة مهما بلغت فداحة الثمن . وفى قصة « التحقيق » يقدم جبريل ما يمكن تسميته بالثمن الفادح الذى يدفعه المقاومون ولا ينجو منه القانونيون يوم إيثار السلامة . فمن ذا الذى يضمن للصامتين والسليبين حياة أمنة ! وموضوع القصة ليس جليداً ، فقد سبق تناوله عشرات المرات ، ولكن الجديد هنا ينبع من موقع القصة داخل المجموعة . ولا تخلو القصة من تعميم . فالمعرض للتعذيب يعمل اسماً عاماً « محمد يوسف المصرى » والتهمة الموجهة له لا تخص فصيلاً بعينه فى حفل السياسة . ولكن الكاتب يستخدم تعبير « ترويع مبادئ هدامة » للدلالة على هذا التنظيم . ويهود ليتحدث عن « محاولة قتل عدد من الشخصيات السياسية » . . . وهكذا يتوزع أسلوب الاتهام فلا نعرف حقيقة التهم وطبيعتها معتقداته . ولعل اللغة القانونية كانت بحاجة إلى مزيد من الدقة حتى لا تتحول العمومية المفيدة إلى قصة إلى الضبابية التى تسبب اللبس !!

ما هو العمل ؟ التهيؤ لانتظار الآتى . ومن هو الآتى ؟ فى المجموعة قصتان تقدمان تصوريين مختلفين لهذا الآتى . الأولى : « تسجيلات على هوائى الأحداث بعد رحيل الامام والثانية : « الأستاذ يعود إلى المدينة » فى القصة الأولى تسيطر الرؤية الدينية منذ البداية « وكان الناس ، كلما رأوا رجلاً صالحاً ، طنوه المهدي » فالمهدي هو « أمل الخلاص للملايين من المؤمنين » « الغلبة » والذين ضاعت حقوقهم ، ذلك الذى اختفى منذ قرون ، يعود إلى الأرض ، فيشرى أرجائها الأمن والطمأنينة والسلام ، يملؤها عدلاً وفروسية وبطولة . وتستمر القصة مستعيرة مضمون التاريخ وشكل المقال ولغة الأدب ، لتستعرض الأماكن التى يمكن أن يظهر فيها المهدي ،

والدعوة القائلة بأن تكون الإمامة بالاختيار المطلق ، ومفاهيم الإمامة الحديثة التى ترفض أن تكون الإمامة لآل البيت وحدهم ، والجماعات الإسلامية الجديدة وتطرفها وأفكارها وممارساتها . . . وتقترب نهاية القصة بصياغتها ومطبيقاتها من نهاية أى مقال : « قالوا : دولة الإسلام هى المطمع ، فلماذا الهجرة . . . والعودة مرة ثانية فاتحين ! لماذا لا نورث الجهد ، فنقوم دولة الإسلام فى بلد الدعوة ، ليخرج منها المسلمون - بعدها - فاتحين ؟ ! . ان هذا القصة أقرب إلى البناء المحكم لقال أو يبحث قصير عن مسألة الحركة الإسلامية . وقارىء هذه القصة يشعر انه تجاوز فنية القصة إلى جفاف المقال .

وعندما يتغير تصور « الآتى » تختلف الممانحة . ففى « الأستاذ يعود إلى المدينة » ينبع الآتى من الكادحين بقيادة الأستاذ الذى يقوم بالاختيار والتوليد فىأت المخاض ، إن الأستاذ يلعب دور الطليعة للكادحين ولكنه لا يتوب عنهم ، والفعل الذى يأتى منه الآتى يمارسه الكادحون أنفسهم ومن خلال كادحة مثلهم . والفارق بين القصتين هو الفارق بين المهدي الغيبى والمهدي الواقعى ، بين الحل الذى يخطط علينا من الساء ولا نملك إلا انتظاره ، والحل الذى نخلفه بأيدينا عبر تفاعلات الزواجر . فى التناول الأول يسيطر الجفاف ، وفى التناول الثانى يستعيد الفن حيويته ونشاطه لأنه يقترب من حياة مبتعدا عن الانتظار العقيم الغيبى .

تبقى فى المجموعة قصتان هما : القرار والمستحيل . وفيهما ، رغم ما يبيلو عليهما ظاهرياً من ابتعاد نسي عن العالم الذى تقدمه المجموعة ، يتأكد أن الذات الوحيدة مصيرها الانسحاق ، وأن إيثار السلامة بالصمت والانزعال لن يفود إلا للهلاك . إن الحرف لا ينجى أحداً والسلبية لا تبعد الفرد عن مصير الجماعة . إن المشاركة هى الحل ، والاندماج مع الناس هو السبيل الوحيد للتناج .

هذا كاتب غلص وجدير بالدراسة المتعمقة التى لا تتوقف عند عمل بعينه من أعماله ، بل تتجاوز ذلك إلى قرامة فى جمل هذه الأعمال ، دراسة تسمى إلى رصد أفكاره ، والتعرف عليها ، وأحوار العقل معها .

للتنا : مصطفى بيوى

العدد الجديد من

فصول الشعر العربي الحديث

المجلد السابع / العدد الأول

رئيس التحرير
د. عز الدين إسماعيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب



القصة

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| يوسف أبوريه | ○ السماء السابعة |
| بهجة حسين | ○ السيد |
| أمين بكير | ○ عودة |
| ججاج حسن أدول | ○ أدبلا ياجنق |
| ترجمة : جيلان محمد فهمي | ○ هناك ... بأن كطرا ناهيا |
| حسن نود | ○ شرح في الجدار العالي |
| سامي عبد الوهاب | ○ العودة إلى البحر |
| ترجمة : الشريف خاطر | ○ أصداء |
| أحمد عمر شاهين | ○ خمس قصص مكتفة |
| مهام قاسم | ○ من يضحك كثيراً |
| صالح الصياد | ○ طقوس الاختيار |

المسرحية

- | | |
|-------------------------|--------------|
| ترجمة : عبد الحكيم فهمي | ○ طقوس القمر |
|-------------------------|--------------|

الفن التشكيلي

- | | |
|---------------|----------------------------|
| عن الدين نجيب | ○ الجزء الثاني: محمد شندور |
| | ○ ابن فويعير مصر القديمة |

قصة السماء السابعة

كل الرجال يخطئون ثم سرعان ما يتوبون لخطيئتهم ، فهذا أبوك - كما تعلمين - قد غلب أمك في بداية حياتها ، وتزوج عليها ، وكلمت أمك طوب الأرض ، كانت تقضى الليل تشد شعرها ، « تمزج » ثيابه المطوية في الدولاب حتى انتهت الزروة وعاد إليها خاضعاً ، وأنت والحمد لله لا يتقصك شيء غداً يشفيك الله ويأتى هو « على جلود رقبته » ليستعطفك ، ويطلب منك العودة ، وتكون الأخرى قد انتهت من حياته .

ولكن « زبيدة » لم تحتمل الصدمة ، ولم تصدق كلام الحالة ، وشحب لون بشرتها وعلا الاصفرار وجهها ، وازدادت خطوط الشيخوخة عليه ، وهزل بدنها ، وأحملت زيتها التي كانت حريصة على إتمامها كل صباح ، ولم تقرب الماء ولو لتشطف وجهها ، فلم تنظر في مرآة قط ، ومن حين لآخر تلقت إلى الحالة فجأة لتسألها : انظري ياخالة .. هل أنا قبيحة ؟

وترد الحالة بالسلام ، وتقول بجملة : قبيحة ! قطع لسان من ينطق بهذا أنت قمر !

وتروح « زبيدة » في سرحات طويلة ممثلة ، ثم تتهد وتفرغ زفرات صدرها العليل : ملعون أبو الدنيا .. غداً .. تفوه !

أو تقول في وجه الهواء معاتبة : كذا يا « كمال » بيون عليك العيش والملح ! ولا تجد الحالة ما تقول ، ولكنها تعقب : ياخو لا تمنعني نفسك يكفى ما إنت فيه بصى لنفسك .. وانى .

قالت الحالة لبنات أختها فيها بعد : أنا لم أقصر فيها أبداً ، كنت معها لأخر نفس ، سلمتها بيدي هاتين اللتين سلمتا للموت - من قبل - الأم والأب والأختين ، وهي لم تقاومه ، بل استقبلته بوداعة ، وقد عرفت وجهه من أول الليل ، وحددت ساعتها بنفسها ، وهيات له روحها ، وكان وجهها - وهذه شهادة تدخل معي قبرى - مضيقاً كاليد في قممه .

وكانت الحالة - والحق يقال - معها لحظة بلحظة منذ الساعة التي ذهب إليها « يسرى » ليستدعيها من دارها لحاجة أختها إليها ، وقال لها : أرجوك ياخالة أن تراجعي فعملى لا يسمح بالقعود إلى جوارها .

ولفت الحالة وجهها بالشاش الأسود الكبير ، وارتدت جلبابها الحريري اللامع ، وجرت لحما الكثير في شوارع البلد متجهة إلى دار أختها ، وقد رفعت يدها عن حمل البدار ، وتركزت زوجة أخوها قائلة لها : لا تهملنى على كثرها هذه الأيام .

وكانت في قلبها تعرف أن هذا الرجل الذى حضر فجأة من الإسكندرية لابد أن يكون حاملاً للنبأ الذى سيفضى على ابنة الأخت المسكينة . عرفت ذلك من سخته المتجهم ، وعرفت أن في طيات نفسه سرا رهيباً ، ولا يمكن أن يكون حاملاً للخير أبداً ، وقد أوسعت له ، ليوحى بسره .

وعلمت من « زبيدة » كل شيء ، وعلمت خاطرها ، وقالت لها : لا تهمنى بذلك أبداً .. فهذا لا معنى شيئا ،

وتقول « زبيدة » بآلم : أنسى ا أنسى عشرة العمر تهون عليه في لحظة ويرسها برجله ا

وعانت نفس « زبيدة » الطعام ، والحالة تقترب منها بالطبق به قليل من الأرز أو بعض الخضار المسلوق أو يفخذ الدجاجة ولا تملك « زبيدة » إلا أن ترفع يدها لتزيح الطبق بعيداً : لا نفس للطعام .

— يابتي رُمي عظمك ، لم يدخل جوفك طعام من يومين . ولا تحبيب « زبيدة » تظل عملاقة في النور للندفع إليها من فتحة الباب ، وتظل حل صحتها المهيب . تنمت لقوة نفسها إلى تغل بمشاعر الحقد على هذا الغادر الذي ألغى حُبَّه بصلافة في مآثيها العكر .

وتقول ، الحالة لينأت أختها : في اليوم الأخير ذهبت لها الفرخ « الشامور » وطبخت شربة الخضار الحالية من الملح ، وحاولت معها ، ولكنها أصرت قلت لها : ولو ملعقة شربة واحدة .

احتست من طرف الملعقة ، ثم جمعتها في بصمة تناثر وذاذها على صدرى ، وأعطته يد « ملعون أبو الدنيا » وأبو من يتعلق بها « وطبخت نفسها النوم فنامت وكانت لا تشبع منه ، طالت ساعات نومها ، وأجلس أمامها على الكتبة أسمع لأفاسها الممزقة وتهدياتها المحشوة فانأثبا باسمها « زبيدة » « زبيدة » فتلفت إلى من تحت الغطاء ذائلة ، مبيون مضيفة لم تعد ترى الدنيا ، فعمرت أنا الحيرة بأحوال الموت وتحولاته بأن الساعة قد اقتربت ، « زبيدة » دخلت الملوكوت لبهه ملامح أُمى . وأختى قد ركبت على هيكلها ، فعل أن أكون إلى جوارها ، ولا أفرقها . وقامت لتبعد الغطاء عن ساقها فتعرت فخذها الشاحبتين ، وسدت يداً مرتعشة تلملم أطراف الثوب ، وتدارى عريها ، وقالت : استدئني يا خالة . فسحبت الوسادة وجعلتها وراء ظهرها ، وورقتها من تحت إبطها وزحزحتها إلى الوراء ، وراحت تحق في وجهي ، وكان شعرها الذي أهملت غسله قد تناثر على جبهتها ، وسقط خضيله مبعثرة على الصدفين المبلبلين ، وانسحب التليل وسقط إلى الخلف وظل منشثاً بأطراف الشعر .

وقالت : يا خالة ساموت الليلة .

— بعد الشر .. لا صوت ولا حاجة أنت أشد مني .. وساموت قبلك وستحضرين دفعتي إن شاء الله ا

فشخطت في وجهي بقوة ، وقالت : لا تأخطيني على قدر عقل ا .. ساموت الليلة . الساعة الثالثة بالضبط ، فأنصتي لي .

واقتربت منها ، وجعلت ذراعي وراء ظهرها ، ورحت أدلك ساقها باليد الأخرى وقالت : معى مائة جنيه .. جعلتهم في صرة . وأنظيتها في هذه النملية ، و « يسرى » لا يعلم عنها شيئاً ، فاجعلها خرجتي ، وإذا لم تكف ، معى هذا الخاتم ، وهذه الدبلة اسحبها من أصابعي وأكمل المبلغ المطلوب .

وأشارت إلى ضلفة النملية ، وقالت : هناك وراء هذه الصناديق ستجدلين حقبة قديمة سوداء ، هات منها الفلوس . وقمت لأحضر لها الحقبة وجعلتها على بطنها وفتحتها ، ودست أصابعها تبحث بين الأوراق الكثيرة عن متدليل قديم معقود على لفة من المال ، عشرات كبيرة حمراء رفعتها بين أصابعها المهترئة ، وبدأت تعد عشرة عشرة ، ولمجدبها إلى لأكر العد ، وعيناها على ثيابها وحلققتها في دفقة النور ، لا تنظر إلى ما بين يديها لأن الحدقتين جمداً ، وانسحب منها لونها ، وصارتا يضاويين .

وقالت : حطى الفلوس في صدرك ولا تعلمي بها أحداً حتى يتم القدر .

وقلت لها : حاضر من عيني .

وأعدت الحقبة فارخة إلى النملية ، وكان « يسرى » يقف وراء ضلفة الباب يراقبنا ، وأشار إلى يده . وقال بحساً : أنا .. يا خالة .

فرقت له السبابة إلى أنفى ، وقلت له : هو ووش . وكانت لا ترى أخاها المختفى الذي سأل ريقه للعشرات الكبيرة الحمراء وسألتني : هل أحد معنا في الحجرة ا وكذبت عليها : لا يا أختي .. لا أحد .

وأشرت إلى « يسرى » بظاهر كفى ليتحرك من مكانه ويدخل إلى حجرته بأخر الدار فمر من أمام الباب ، وخضقت جفونها لظله .

وقالت : أنت تكلمين « يسرى » كأن يرقبنا من وراء الباب .. هل العموم هذه الفلوس أمانة وستسألين عنها أمام الله .

وقلت لها مطمئة : في الحفظ والصون .

● في أول الليل دخل « يسرى » حجرته ومعه أنار والجوزة ، وقعد وحيداً بين السرير والدولاب يرص الحجارة ، ويشد الأنفاس ، ويسمل ، ويتردد سعاله بعيداً وخافتاً بين الجدران السمكية فيصل إليها في الحجر الأخرى بأهتاً وضالاً كأنه قادم من عابر يعود وحيداً إلى داره بعد انقضاء نهرة الليل . وبعد أن عمر رأسه بالدخان ، طرق باب الحجرة

ليسأل الحالة إن كانت تريد شيئاً وردت عليه « زبيدة » اذهب أنت ونم وإن احتجنا إليك سنستدعيك . وعاد يظهر دون أن يفتح الباب .

وظلت « زبيدة » على رقدتها تحت الغطاء المنشور على يديها الواهن وشحوب المصباح الذي يفرش جدران الحجر بنور أصفر ، وكان الذباب قد صنع من سلكه عقوداً أسود يتدل من السقف ، وحام بعضه بين حوائط الحجر المفلقة ، والحالة قابعة أمامها على الكنية سائلة رأسها الكبير على يديها تتأمل « زبيدة » التي تقاوم النوم تستسلم له مرة ، ثم تستفض فجأة لتتقدم مربعة ظهرها نحو الدولاب المفتوح في الحائط المكدمسة على أرضيته علب الدواء ، تبحث بعينها الثائرة عن الحالة ، فتقوم إليها لتأخذها بين يديها : عاوزه حاجة !

.. نعم !

.. أنا صاحبة .

.. عاوزه أقول لك حاجة

.. نعم !

.. خصيمك الذي لا تدخل على امرأة غريبة في غسل ، أنت فقط ، وإن كانت واحدة من بنات خالتي تجرؤ على الدخول معك فاسمعي لها ، فأنا أخجل أن ترائي غريبة .

.. حاضر يا زبيدة ! لا تقول على نفسك أنت ستعيشين حتى تموتى إلى شئت ، فأنا لن أتصور أبداً أن أرى موتك . لأنني سأموت وحيدة وأنت التي ستحضرين غسلي ، لأن لا أرضى أن تحضر زوجة أخرى . فأنا لا أرتاح إليها ، وليس لي غريك . وارسل لـ « كمال » على سبيل الواجب ، ولكن لا تؤخرى جنازتي حتى يحضر .

.. حاضر .. بسى ارتاحي شوية .

.. أنا مرتاحة كذا .. اللقاء يوم اللقا .

وتظل على حالها بشعرها المنكوش تدير بصرها في أنحاء الحجر كأنها تبحث عن شيء تله منها ، وحين تعجز تمد طولها وتجهل وجهها جهة الحائط لتقوم مرة أخرى فتسحب المنية من أرضية الدولاب وتحرق في أرقامها ، وتقول : الساعة الواحدة .. لسه ساعتين وتنام ، وتظل الحالة متكومة على نفسها في جانب من الكنية حتى رأيتها تقوم متفضة لتحدث شخصاً وهما دخل عليها الحجر : أهلاً بآله .. تعالى . تعالى أتعلى جنبى .. أزيك ! مالك مكشرة ! انت زعلانة ! أبوى معاك ! .. تعالى يالها .. دى خالتي عدى غريب .

وقالت الحالة لنفسها : أهلاً .. هم وصلوا .

وتفر الدفعة الساخنة من عين الحالة ، وتذكر أنها النهاية ، هكذا رأت أختها حين حضرتها المنية خيال الأب الراحل ، واحتضنت هذا الخيال بين ذراعيها بشوق ، وقبلت الهواء أمام وجهها ، وحادثته وحادثتها . ولم يذهب حتى أخذها معه ، وهكذا رأت أباه وهو يتحدث أصحابه الراحلين ، يبدخلون عليه معطين أحصتهم الزخرفة السرج ، ويرفع ساقه من تحت الغطاء ليتشبث بظهر أحدهم ، ويصرخ فيه : انتظر حتى ألملم شال العمامة فقد أطلرها الهواء منى .

وسألها الحالة وهي تكفكف الدمعة : من هذا الذي تحادثينه يا زبيدة !

وأجابتها بجديدة وكأنها تستكشف سؤالها : هذه أمى ألا تريتها !

وتعود إلى الحديث مع خيال الأم : هذه خالتي يا أمى لماذا لا تحادثيني !

وتعود فتتكلم تحت الغطاء متجمعة على نفسها .

وقالت الحالة لبنات أختها : وصحت مرة أخرى لتمسك المنية بين يديها وتقربه من عينيها فصحت فيها مهللة : ها قد مرت الساعة الثالثة ولم تصدق نبوءة تلك !

ودعنتي لأنام إلى جوارها ، وقمت لأفرد ساقى المتعقدتين ولألتحم إلى جوارها ، وقالت احضرنى ياخاله .

فجمعتها بين ذراعى ، وقالت متبهدة : بالقوى ياخاله بالقوى .

فشددت عليها اللراع حتى كادت تنصهر ، وقالت مرتاحة : الله .. خليك كذا . ومكثنا على هذا الوضع حتى أخطتني الغفوة عنوة ، وانتهت على البرودة تسرى على أطراف أصابعي ، فصبحت لأرى يدى المهملة ساقطة على كفها التي جمدها البرد ونز منها العرق ، فصحت وأنا أهزها من كنفها : « زبيدة » .. « زبيدة » ولم تجب ، قلبت وجهها نحوى ، ورأته ساكتاً ، والحلقة ثابتة في العين البيضاء والعرق سائل تحت خضلات الشعر المشورة قلت : هكذا تنسرقى منى يا « زبيدة » ! ومددت أصبعي لأسبل الخنفيين .

وعرفت أنها انسحبت منى غفلة في هذه الغفوة اللعينة . وناديت على « يسرى » بأعلى صوت . وجاء يلطم ياقة جليابه الذي يرتديه على اللحم : مالك ياخاله .. مالك ! قلت له : ارفع منى أنتك لنجعلها على القبة .

وكنت ألوم نفسى حتى لا أرتكب خطأ يماثني عليه ربي ، فيكتفى أنها سرقت منى دون أن أرى صراعها الأخير ، فلا أفل

من تحت العطاء ، وحينما اقتربت منها لأعيد ضبطه عليها
وجدت أصبحت خالية من الدبلة وسحبت يدها الأخرى
فوجدت الخاتم قد نزع منها ، فقلت الخالة لنفسها : هكذا يا
« يسرى » لم تصير !

وعاد « يسرى » ليقف على الباب بعد أن غير جلباب النوم
وارتدى جلباباً نظيفاً يستقبل به الناس ، ونظرت إليه بلوم ،
وقد توارى بوجهه في المنديل ليمسح الدموع التي تسع من
عينيه .

القاهرة : يوسف أبوريه

من أجعل رأسها على القبلة ، ورفع « يسرى » أخذه من
ساقها ، وانقرطت دموعه على صدره : ماتت يا خالة ..
ماتت !

قلت له : لا داعي لهذا الآن .. ابق معها حتى أنادي
البنات .

ولما عدت مرة أخرى وجدتها وحيدة في فراشها ، والعطاء
انكشف قليلاً عن وجهها حتى بادت منابت شعرها ، وجزء من
الجبهة وحافة العطاء تدور فوق الجفنين المغلقين ويدهاها برزتاً



قصه السيد

قال بلى : إن شاء الله سوف أحاول مساعدتك . انه مؤمن ، قدم مشيئة الله على كلامه ، ولكنه لم يجزم ، قال سوف أحاول ، هل معنى هذا أنه لا يستطيع وقد يفشل ؟ لا . . انه تواضع الكبير ، فأنا أعرفهم .

بدأ الدم ينز من أظافري التي أقصمها ، والعرق ما زال يتصبب جسدى وما زالت يدي تهتز رغم أنه وعدنى بالتصرف . إنه لم يعد وعدا قاطعا ، قال سوف أنصل بك ولكنه لم يقل متى سيتصل بى ، كان لا بد أن أسفّر منه . إننى رجل غيبى ، أضعت الفرصة ، قد يتصل بى اليوم أو غدا أو بعد أسبوع . حتما سيتصل بى ، ولكنه لم يقل كيف . مرة أخرى أؤكد أننى رجل غيبى لقد تركت عنوانى عند سكرتيرته . أه عنوانى ، نسيب أن أكتب رقم المنزل ، هل ألطم خلى ، هل أحطم رأسى الحقيقى ؟ وماذا لو بكيت أو تفجرت الدماء من أظافرى التي ابتلعها ، كيف سيصل رد السيد ، هل أعود لأؤكد من صحة ووضوح العنوان ، أو أتصل بالتليفون ، أين الرقم ؟ . هاهو ذا . ما زلت أحفظ به فى جيبى ، نعم . . لأتصل بالتليفون وأطلب من سكرتيرته أن تراجع معى صحة العنوان ، ومن أدرانى أنها ستهم بلبعث عنه ، الأفضل والأصوب أن أعود إليها ، وماذا لو وجدت أننى لم أتس كتابة رقم المنزل ، كم سيكون موقفى غريبا ، ولن أستطيع الاعتذار عن إزعاجها .

لاسترح قليلا وأحاول أن أتذكر ، لأصنع لنفسى فنجان

يبدو أننى سوف أستغرق وقتا طويلا حتى أقلع عن عادة أقصم أظافرى ، وهى عادة قديمة كنت قد تخلصت منها .

لم أقصم أظافرى أمام السيد ، كنت أقصمها وأنا بالخارج فى مكتب سكرتيرته فى انتظار لقائه الذى سميت إليه منذ سنوات . كان لقاء طيبا مع أنى لم أستطع ضبط نفسى وأنا أشرح له حاجتى ، فقد كنت متلعثبا ، ولا أعرف لماذا كنت أرتعش من الداخل ، ويلى أيضا كانت ترتعش ، وحلقى جف تماما حتى تصورت أن لسانى تحجر ونسيت ما كنت قد أعددت من كلمات المديح والإطراء .

قبل أن أدخل إليه ألقيت نظرة أخيرة على ملابسى التى جهزتها من أسبوع إنها أفضل ثيابى عموما .

كم كان لطيفا دعانى للجلوس ، كنت فى حاجة إلى إشارة يده التى فهمت منها أن أجلس . استمع لى ، لم أتحدث أكثر من خمس دقائق ، قطعها أكثر من مرة زنين التليفون ، إنه مشغول ، هموم كثيرة ومشاكل الناس تلاحقه ، كان الله فى عونته .

رغم أن زنين التليفون أزعجنى ، فهذا الوقت لى أنا لأعرض حاجتى ، ربما شئت ذهت هذا الانقطاع المتصل لحديثنا ، قد يكون الطالب صاحب حاجة مثل أو قد يكون أحد المستولين ، لم أستطع أن ألتقط كلماته فقد كنت غائبا فى مقعدى ، أستمتع آخر قدرة لى على الكلام .

قهوة لعل هذا الصداق يفارق رأسى . الحل الوحيد هو أن أجلس أمام المنزل أنتظروا لمرسال السيد .

أشعر بجوع شديد ، ينبغي أن أذهب لشراء طعام فليس عندى في البيت كسرة خبز ، ولكن هذا قد يستغرق وقتا طويلا وربما يأتي مرسال السيد وأنا غائب ، سوف أجلس هنا الحمد لله أن يبقى في أول الحارة ، فلن يفتل من تحت عيني مار ، وإن سأل سوف يسألنى .

الشمس حامية والرطوبة خائفة ، لا بد أن أضجع مظلة فوق رأسى . . ولكن أين أعلقها ؟ سوف أدق مسمولين وأعلقها على جدار المنزل . آه . . ما هذه الآلام التي تمزق أحشائي ؟ إنه الجوع اللعين . ليس الجوع وحده الذي يؤلمنى ، هل أترك مكانى وأدخل إلى البيت ؟ قد يأتي مرسال السيد وأنا في دورة المياه . . لأتحمل قليلا ، قد تهدأ التقلصات التي أشعر بها وأنا أرى القادم يسألنى عن حاملا للبشرى

لن أنام هذه الليلة ، سوف أذهب إلى عمل في الغد وأخبر زملائي الذين ينتظرون مثل ولكنهم فشلوا في لقاء السيد ، سوف أرى القل والحسد في عيونه ، وعحاولتهم التقرب منى لعلهم يعرفون كيف يصلون إلى السيد ، يا لها من رهبة تلك ستملا قلوبهم ! بعضهم سيصورونى قريبه والبعض سيخشى الاقتراب منى متصورا أننى عينه في المصلحة ، آه . . وسامى المصلحة لن يؤخر لى طلبا ولن يناقشنى في دفع المتأخر على .

ما لى أضغط هكذا على أضراسى . الشمس توشك على المغيب ولم يأت المرسال ، قد لا يأتى اليوم فمواعيد العمل الرسمية انتهت ، فلأحلل مقعدى وأدخل إلى حجرى .

لن أخبر زملائي أننى التقيت به إلا بعد أن يصل مراسله ، فعيونهم التي تلتق الحجر قد تقضى على وعلى جهود السيد وعليه هونفسه . سوف أنتظر قليلا فما زلت قادرا على الانتظار وتحمل آلام أحشائي ، فيوم السيد متصل . يقولون إنه لا يخرج من مكتبه قبل منتصف الليل . غدا سأرى وجه هذه العجفاء العانس التي رفقت الزواج منى وهو يرتعش من الحسرة والندم ، عندما تعرف أن حاجتى قضيت ، إحساسى بالغثيان ورغبتي في التقى ترعش جسدى ، ماذا سأفرغ من جوفى سوى هذا السائل الأصفر ، فمعدنى خاوية ، سأزرد لعابى لعله يسكت صراخ معدنى .

إن جسدى ينتفض كائى أصبت بالحصى ، سأضع إصبعى في فمى وأفرغ السائل الأصفر الذى أنجشأ بعضه . المرارة اللزجة التي غلا فمى تزيد إحساسى بالغثيان وتضغط على معدنى المحاوية . عاد الصداق إلى رأسى مرة أخرى ، يبدو أن الجوع هو سبب حالة الدوار التي أصابتنى وكان رأسى قد فرغ من النداء .

لم أعد قادرا على الجلوس على هذا المقعد وازدرد لعابى المر اللزج ، فالسائل الأصفر يضغط على معدنى ، لأتكىء على الجدار وأتقيأه ، لست قادرا على النهوض . . اننى أترنح وجسدى يرتعش ، حتى قدردى على الرؤية تقل والأشياء تهتز أمامى ، السائل الأصفر يسيل على جانب شفتى . . وألحته عطنة . لأسند رأسى على الجدار ولكن لا بد أن تظل عيني على أرجل المارة فقد ألح بيها رسول السيد .

القاهرة : هبة حسين

قصة عوودة

المال والنجاح في بلاد الغربة كل شيء يربطني بالماضي ..
هست أمي فأيقظتني من سرحتي ومن غضبي ..
— سي عبده نايم .

أنات من كومة العظام تصدر .. يستوي قليلا في رقدة
موته ، يخرج صوته ، عيناه الصفراوان ترتعشان . بالصوت
الواهن ينطق :

— غريب هل حضرت ؟ قلت لها إنك ستلي النداء . لا يمكن
أن تتركنا في هذا الفقر وتلك الشدة .. قف معنا .. فلقد
علمنا أنك صرت ثريا .. ؟ نوبة سعال كادت تودي بحياته
وتتسف قفصه الصدري ، يسأله عنه نحو أمي في استجداد .
تهول أمي لإحضار الدواء مع كوب من الماء ، قلبى ليمونة
اعتصرتها يد الأحران المرتعدة على امتدادها بالدواء لعنوى .
لكنه الملك والسيد . ركعت أمي تناوله المصقة ، يهضم ،
تسند رأسه على صدرها . لحظتها صار قلبى كبفايا ليمونة قد
اعتصرت فلقد تذكرت أبى .. نفس المرض . نفس الصورة ،
نفس الإخلاص والوفاء والمهفة .. ونفس الزوجة .. ؟

كففت عن البكاء وجففت خيوطي أنحدرا من خلف زجاج
المنظار . خلعت منظارى ومسحت زجاجه ، أحكمت وفتح
المنظار ، حدثت النظر آية في ركن من الغرف (ن والقلم
وما يسطرون . ما أنت بنعمة ربك بمجنون) لست أدري لماذا
شدت تلك الآلة بصري . انجذابة بمغطة شدت بصري لوقت
طويل من جلستي متأنقا . أستجلب الأفكار من رأسى التي

أجبل أنا عدت ، أنا من يقف الآن أمامك . فلم
لا تصدقين ؟ يا لهذا الوجه الصبح ! لكن أين بشاشة هذا
الوجه راحت ؟ من الذى انتزع ورد الخدين ، أين راحت قوة
إبصارك ؟ ما زلت تحديقني ، عينك بالدمع تلتصمان ، في تمتد
نحو الوجه الصبح مرتعدة ، شفت قلبى عينها الضالمتا
الرؤية . صرخت :

— أنا يالم غريب .. ولذا ! طرت من بلاد الغربة حين
وصلتني البريقة — وهأنذا جئت وحالا .. فماذا بك ؟

انتحيت .. سارت بشع خطوات نحو الغرفة التي كانت
لأبى قبل موته وصارت الآن سكنا ومقاما ومرتما لمن تروج أمي
ورفضت أن أتأديه بأى أو بعضى . ولم أصدق عيني عندما سقطتا
على حفنة من العظام المكسوة بالجلد الذابل المتكومة في ركن
قصى من المخدع أنجبتنا أم فوق هذا السرير كنا سعة ، كنا
أطفالا خضر الأعواد . هكذا قالت أمي بعد رحيل الأب عن
الدنيا ، قبل أن تتزوج هذا الشيء القبيح في ركن المخدع ،
واحتل العرش إذ كنا لا نملك إلا البكاء .. وأنا أكبر رعايا
الملك الظالم . بل أنا قد صرت من أعدى أعداء رعاياه السبعة
أغلق دوى باب الرحمة ، أصدر أمرا بالتجميع ، أخيرا قدر أن
نتشرد . وزعت أمي شقيقائى وأشقائى على أسرهما ، كانت
حجتها أن .. سى عبده « طبعه حلى » والأولاد « مجنوا
الجن » .. أو صد دوى قلب الأم . فقررت أن أقرد . ضلع
مكسور كان نصيبى من المعركة . تطوعت في الجيش ، تعلمت
صناعة .. سافرت بضلعى وقلبي للمكسورين ، نسيت أمام

عولت في تلك اللحظة إلى صحراء جليده أبحث عن ذكائي
الذي كنت مشهوراً به في القرية سقطت عيناي على أرض
الغرفة الطينية . تذكرت من أنا . وماذا على أن أفعل . عاودت
النظر إلى كل شيء من حولي . عين زوج أمي ذات النظرة
البلاستيكية ، أمي التي تسند شيخوخة الرجل على صدرها
وتدرف الدمع السخين ، أعدت جلولة كل الأشياء ثانية في
رأسي وبسرعة ، الفل يفري كبدي فقد استطاع هذا الرجل
الغريب برغم مرضه أن يتنصر ويتزع من حب الأم . وصوت
غريباً بالاسم وبالفعل ، عاقت نظراتي نظرات أمي حين
خطت نحوي بعد أن أراحت رأسي الزوج على الوسادة
وهمت :

— سيئام .. الدواء سيجمعه بنام . انتفض أنت الآن واخلع
ملابسك وسأتيك بجلباب من ثياب عمك . وساعدك لك لقمة
قبل أن تنام ..

حية رقطاء . تلك الكلمات كان لها تأثير لدغة الحية
الرقطاء . انتصبت واقفاً صامتاً من تأثيرها ، كورت الكلمة
والقيت بها خارج شفتي في حق :

— أكل . أنام . هنا .. لا .. ؟ سأرحل الليلة ! ضربت
صدرها بيدها ، سمعت فراغ الصدر يولوى تراجعت مبتعدة
عني وانخرطت في البكاء ، لم ينسحق قلبي ضعفاً كما كان
يحدث لحماستك وحسنت أسرى . فبعض من المال يحمل
المشاكل .. أعطيتها من مال القرية ما يجعلها تنسى كل شيء ،
وأرحل ، ويكفي ما قد خسرت من مبالغ طائلة في حيز تذاكر
الطيران في الحضور والعودة . قررت أن أغادر الغرفة على
الفور . سقط رأس أمي على صدرها ، غرست أسنانها في
طرف الطرحة خشية أن يصل صوت أنهايا للكتوم إلى أسماع
الزوج الراق فيوقظه .

إحساس بالكره يفري كبدي . صوت حمار يهتق بالخارج
اهتزت له جنبات الدار ، اهتزت منه جران القلب ، طرقات
فوق الباب ، اندفع مثل طائر ينقر قضبان سجنه . أفتح الباب
فيظنني وجه خالي (السبكي) صغرى النظرة ، يدخل مهللاً
في فرح طفولي وهو يخلق الباب بقدمه ويفتح ذراعيه ويتعزى في
صدره ، يعبدني ويتألم ثم يصيح ساخراً :

— ما تلك الوجهة يا غريب ؟ طبعاً ! خطابك في تقول إنك
أشطر شطار البلد أين الهدايا يا ولد ؟ وكم ستمكث معنا ؟ أم
أنك لن تعود ثانية للقرية ؟

— سأسافر الليلة .

— مجنون مثل من أنجبك .. ؟

— ستنام في داري الليلة . داري فيها مكان لك . وغدا
تضاهم ..

— سأسافر الليلة !

ساعتى تنطق فهاى بيرث دى تويو ، خالي يقبحك . يرمق
الساعة في معصمي ، يد يده نازعا إياها . يقبحك إذ ما زال
اللحن مستمرا

— كومة العظام تنطق .

— انذهب مع خالك يا غريب . بيت خالك أنقلب .

— غدا سأحضر غريب يالم غريب .

— طلاق ثلاثة ما يجش لي بيت . أرميله شغلته يا ولية ؟ اللى
ما ...

ما ... ما ... !

نوية سعال تتباهى هلع يلزل كيانه الأم . تدفع حقيقتي إلى
صبري تلقى بالكلمة في وجهي .

— افعل ما تريد . فلست أبني . ملعونة تلك البطن التي
حملتك ! إختوتك وأختوتك مثلك يكرهون المجيء إلى هنا .
ويكرهون هذا الرجل . ولست أعرف لماذا .. أنتم تكرهونه .
أنا أحبه وكل حي يفعل ما بدله يا غريب .

فكرت في إختوي وأختواي فكرت أن أبيت الليلة عند خالي .
قطع تفكيري صفارة القطار القادم من المدينة ، وسياي بعده
قطار آخر يذهب إليها . زمت أسرى على السفر ، حملت
بالإرتقاء في أحضان العاصمة وأن أقضى بها بضعة أيام .
وبينما أنا أتأهب للرحيل . إذ بالساعة الرقمية الموسيقية تصدر
صوتاً في نغمات (هابى بيرث دى تويو) النغمات الموسيقية
تستلفت نظرات خالي السبكي .. ؟ تسقط نظراته فوق
المعصم ، تمسك يده إلى معصمي في لفة لصوصية ، تنتزع يده
السريعة ساعتي من معصمي ، تحتل ساعتي معصم خالي
السبكي ، يجتال متطلوفاً ناظراً في الساعة الأعجوبة والفيظ
يفري كبدي حين قال في بساطة :

— هدية الأحباب أحب من الأحباب !

انداع الألم في عروقي ، طار عقل أمام تلك اللصوصية ،
صرخت بكل العتب :

— وهل تقتنص الهدايا يا خالي ؟ أن تمنها عمل متواصل لعام
كامل !

استعدت ساعتي قنصاً مثلاً اقتنصت بلا أدنى حيناء
أو تردد .. ؟ هينا خالي مثل صقر مُشرع المخالب ، تتلنى
جيبته ، ترقى في درك من سبل جارف من السباب بصق في
وجهي تسامقت قامة أمي ، انخرطت في بكاء زائف إذ فرض
عليها الموقف بأن تشارك ولو بالبكاء الظاهري قلت متشاخاً :

— لا بقاء لي هنا . .

أخرجت بعض المال وفاء للدين تربية أُمِّي لي ، دمست المبلغ في يد أُمِّي ، نظرت إلى المال في يدها فاتفرجت أساريرها ، تسرب إلى إحساسها بالغبطة ، ولبت ظهري لأُمِّي المودعة بالدعوات وبالبكاء .

جاوزت عتبة الدار ، خالي السبكي سيقني وهو يرسل اللعنات تباعا وركب حماره أخذت الباب في يدي وأغلقتة .

الظلام غيم . صنبور ماء الحكومة للعذب ينساب بلا حساب . . ساقية أبي التي كانت تخرج في مدارها الماء تغرمت وصارت حطاما . . أشجار الصفصاف الجافة على جانبي ترعة الرياح صارت عجفاء ، ما بين كل صفصافة وأخرى انزوت غسالة كهربية ، امتلات حافتا الجرى الضيق ذي الماء الأسن

بالفلاحين الكسالى ، أمام أجهزة التلفزيونات الملونة أو أمام أجهزة الفيديو فلاحو القرية صاروا لا يرتدون للعابرين سلام الله .

في طريقى إلى المحطة كان صف من اللوالب يرح في عافية بادية فوق الأجساد المكتنزة ، غيمة سحب راحلة في اتجاه الشمال . صورة ضبابية لشقيقتى وأشقائى وعن حياتهم المستقرة من خلال خطابات خالى — السبكي — الذى عصفت الغضب بعقله وقلبه من أجل ساعة رقمية على سبيل الهدية . . اعترف يبنى وبين نفسه بأن كرامتى متورمة إلى حد كبير . .

ريح السموم تهب . . تمتلئ عروقتى بالعتيان ، ضوء الفطار يشق ظلام الليل ، صوت عجلاته وصقارته يزلزل أركان القرية أسرعت الحفطى نحو المحطة حتى ألحق بالفطار . .

القاهرة : أمين بكير



قصه أدبلا ياجدني

القسيمات ، من تحت طرحة بلون وجهها ، تنفلت قبضة صوفية مشتعلة الحمرة من شعرها الأكرت المحنى . قالت عمى :

— أمي .. هذا حفيذك (محمد)

نظرت إلى المعجوز بعينيها الضيقتين . يياض عينيها السالح على سواد الخلدتين أصابني بالغشيان . زامت المعجوز وقلبت شفتها السفلى إلى الخارج في اشمزاز .

— م م م م . أنت مهند ؟ ابن الجورباتية ؟

ضحك الجميع . حزنت . أعلم معنى كلمة الجورباتية . نعت تحقير أوتهمين من كل ما هو غير نوى . ويقال في استعلاء وشمم . توترت عندما ضحك أبى عرجا . نظرت إلى جدق كارها . لولا إحساسى بالضياح وسط هذا الجمع الأسود ، لأجبتها بأصوأ من كلمتها . كدت أبكى . شعرت بيد عمى تربت على . رفعت عيني إليها . تنظر إلى مشجعة . سقطت على جدق إثر جذبته المفاجشة . قبلتني كأنها تمضى . زاد غشيان .

أخذتني عمى خارج الدار حيث كان الأطفال يتحدثون عن أبى الذى يرتدى نظارة غامقة وأنى لزيارة أهله بعد أن هجرهم ستين طوالاً .

أوقفني عمى أمام الفتاة التى كانت تحتوى بعينيها . قالت :

— مهند ، تعرفها ؟

جلست على حجر أمام قبر جدق الذى دفنت ليلة أمس . الرمال الجافة على امتداد البصر . خلفى على بعد ، البيوت الضيقة متراكمة في قرية المهجر . قرأت الفاتحة وعيناي تسلمعان ، ثم ابتسمت . فمن يفكر في هذه المعجوز ولا يتسم ؟ رحك الله . كم كرمك يا جدق من أول زيارة إلى القرية :

جئت مع أبى . حيرتنى الوجوه السمراء . شعرت بالقرية الكلى محتضن أبى . لم أكن صغيراً جداً ولا كبيراً . حيأت أهل القرية بمجرد رفع الذقن لأعل في لاميالة . قلبى أحس بعدم رضائهم عنى . أسرعت سيدة في طول أبى وسمرته الداكنة . ارتمت عليه باكية تلهج بالنوبة أخذا أبى واقترب منى .

— سلم على عمك (عواضة) يا محمد

حملني عمى حملا . ضمتني بقوة حتى دق قلبها في صدرى . أحبتها من أول لقاء . دخلنا البيت وخلفنا جمع من رجال ونساء وأطفال . في القضاء الضيق للمستطيل ، ونجت الجزء المسكوف بجذوع وجريد النخيل ، انجه الزحام ، أبحت وسطهم عن أبى . إلحاح داخل جعلنى أثور برأسى بعيداً عن الكبار وأنظر ناحية الأطفال . عثرت على العينين اللتين تحترقان . طفلة تصغرن بقليل . غضبت بصرها خجلاً منى .

عند برش الحصى ، أبى راكع على ركبتيه ، يحتضن جسداً مقلداً في جلباب أسود . أخذتني عمى من يدي . أنفح لي أبى فرايت جدق لأول مرة . معجوز سمراء ، مضضنة الوجه ، حادة

أنا وجلدني لم تنواد . أمقتها . أقول : لو غموت هذه المعجوز
المتفضضة سوف أحب هذه القرية في جلسة شاي العصر .
دخلت زينب في هدوء كالعادة . أخذتها جديتها وأجلستها
بجانبتها . تكوّم أمامها (البقمط) الذي أتى به أبي . أغار من
زينب الملاحظة . جلدني تحبها بعمق . في الليل على السرير
المصنوع من جريد النخل . تصر عواضة أن أنام معها . قالت
لي :

— مهمد ، جلدك تحبك مثلياً تحب زينب . لكن تخاف
عليها أن يكون مصرها مثل .

نظرت إليها مستفسرا . ابتسمت وأغمضت عينها لتنام .
بعد مباراة الكرة . افتحنا بيت المعجوز حليمه . رأيت
نظراتها مستوضحة كأنها نسيت أن عواضة عرفتنا بعض .
عرفني لها مرة أخرى صديقي اسماعيل . غمضت المعجوز
باحترار . أممم . ثم أشاحت بوجهها .

قلت لعواضة

— أقاربك لا يميّزوني

— من قال ذلك ؟

— معظم المجازير يحضرونني قائلين . . أممممم .

— لا أهتم

— لأنني أبيض ؟

— بعضنا أبيض يا مهمد

— لأن أمي جورباتي ؟

— مهمد ، اسكت

— لكن أمي أحسن من كل نساء هذه القرية المشقة . وأحل
منهن . . كلهن . ولو قال لي طفل يا ابن الجورباتية . .
سأضربه

— أضربه . . أنت نوب أصيل مثلياً يا مهمد . أبوك نوب . .
وهذه القرية قريتك . . أصلك

رغم أن أهل القرية طبيعتهم الابتسام قلمع أسنانهم .
فإنهم في حزن دائم وسكون يأس . عندهم مصمصمة الشفاء
حسرة عاة دائمة . حتى لو كان أحدهم وحله ، يحدث نفسه
ثم مصمص شفثيه ويعقبها بفرقة ثقيلة تنتهي بالعبرة المعتادة :
استغفر الله العظيم .

الذي حيرني في أول زيارة لي ، أمران أولهما : كيف
لا يتقرض هؤلاء القوم ؟ فلمواتهم كثر . والجنازات تترى على
الرمال . لا يمر أسبوع إلا ونساءهم السمر بملايسهن السوداء
يسرعن إلى بيت الميت متراضات في أمي ويكيبن ويصرخن في

هززت رأسي منكرا
— إنها زينب ، ابنة عمك عوض . الله يرجمه
زينب تنظر إلى الرمال صامتة . أرقاب وجوها . ضمتنا
عمق إلى جسدها الطويل فقاربنا خصرها .

أعطاني أبي جنبها كاملاً على سبيل الترضية قلت في تهديد
وأنا أبكي :

— أمي قالت لك ، لا تترك الولد عندهم

— جلدك تريدك ، سأعود لأخلك

لأن الجميع يتادونها « عواضة » كبارا وصغارا ، أصبحت
أناديا عواضة . فرحة بوجودي تدور في بيوت القرية ، وأمام
كل نوب منهم توقفني وتعطيني درسا كيف أنه شديد القرابة لنا .
فهذا جدي لأن جدته ابنة عمه جدي . وهذه جلدني لأن أمها
ابنة خالة أخ جدي من الأب . وجلدني تلك هي أصل فرع
وحيد من جدنا الكبير مؤسس قبيلتنا . وهذه عمي لأن . .
وهذا عمي لأن . . وبالطبع كل الأطفال أبناء عمومتي لأن لأن
لأن . . وتؤكد أنه ليس بيتنا غريب . كلنا أهل وأولاد
القبيلة .

بعد أسبوع بدأ كرهى للقرية يتلاشى . تعودت على خبزهم
وملوخيتهم ، ألعب مع الأطفال اللذين يتحدثون النوبية
والعربية معا . أتشرب بالكلمات النوبية بسرعة ، خاصة
ألفاظ السباب . نقيم مباريات الكرة في أي مكان . فالرمال
الجافة تحيط بالقرية من كل جانب . بعد اللعب نندفع إلى
أقرب بيت ونقتحمه ، فكل البيوت مفتوحة الأبواب أو على
الأكثر موازية . نعب المياه من الأبار الباردة . وفي البداية كنت
أنظر لأصحاب البيت في قلق ، ربما غضبوا من افتتاحنا
ليبتهم . لكنني وجدلت أن الكل لا يهتم ، فالأمرى عادي
والأطفال أطفال الجميع .

بعد أسبوع بدأ كرهى للقرية يتلاشى . تعودت على خبزهم
وملوخيتهم ، ألعب مع الأطفال اللذين يتحدثون النوبية
والعربية معا . أتشرب بالكلمات النوبية بسرعة ، خاصة
ألفاظ السباب . نقيم مباريات الكرة في أي مكان . فالرمال
الجافة تحيط بالقرية من كل جانب . بعد اللعب نندفع إلى
أقرب بيت ونقتحمه ، فكل البيوت مفتوحة الأبواب أو على
الأكثر موازية . نعب المياه من الأبار الباردة . وفي البداية كنت
أنظر لأصحاب البيت في قلق ، ربما غضبوا من افتتاحنا
ليبتهم . لكنني وجدلت أن الكل لا يهتم ، فالأمرى عادي
والأطفال أطفال الجميع .

حدة حارقة نادى بات . والثاني ، كل هذه الجنائزات ، وجدق العجوز لا تموت !

جلسة الشاي بالحليب في الصباح والعصر ، طقس مهم ، كانت تجتمع فيه الأسرة في انسجام وود .
تشربه في تلذذ وإيمان . يستغي الثوب منهم عن الغذاء لكن لا يمكن أن يفسد شاي الصباح أو العصر . وإذا أجبرته الظروف يصاب بالصداع الشديد طوال اليوم ، ولن يعوضه أي كوب شاي في وقت لاحق .

العصر حول براد الشاي . دخلت متأخرا . جلست بينهم . جدق تصرخ في « عواضة » وتتأثر فئات القيسماط من فيها . غضبت عواضة وأجابت جدق .

— مهمد ، ذنب كما — كورمو

فهمت . محمد ليس له ذنب . فوجئت بزئيب تنظر إلى جدتها في لوم وتعيد قول عواضة بصوتها الرقيق

— إيوه ، مهمد ، ذنب كما — كورمو

قلبت جدق شفتها السفلى في اشمزاز

— مامم ، فارج . فارج

أي كلامكما فارغ . ثم نظرت إلى بعينيها تلك النظرة التي تثير مدق وصرخت في :

— أمك جورباتية ، خطفت أبوك من ناسه

تركت الشاي والقيسماط وخرجت وأنا أسمع احتداد عواضة وزئيب على جدق

ازدعت كرها لجدق . كنت أنظر إليها أحيانا وهي غافية على برش الحصر . بوجهها الأسمر تشبه زئيب ، إلا أن صدغيها مشرطين بضربات موسى القصد . تنام على جانبيها الأيمن ، دائما طرحتها على وجهها لتحميها من الذباب . بجانبها حذاؤها المعجب . هو من البلاستيك الأسود . قديم متحجر ، كالحق في لون الحديد الصلي . مشروخ من الأمام كأنه ذوق كره . الحذاء سلاحها الخطير . عندما تستل للماعز الضامرة إلى البيت المقروح دوما باحة عن شيء يؤكل حتى وإن كان ورق الصنف . تقلدتها بالحذاء فتخرج عدوا . وكذا الكلب الأخير ، من كثرة القذائف التي تؤله ، أدرك خطرها . يدخل الفناء ويمجد أن ترفع جدق يدها بالحذاء يعوى ألما ويهرب . تركت جدق يوما حذاءها وسارت حافية لإحدى زياراتها داخل القرية . بمشط قديم رفعته كأنه كرة وقذفته عاليا . كل مرة يسقط على الأرض مغلوبا أو على جانبه ، لكنه سرعان ما يعتدل من نفسه إلى وضعه الطبيعي . أثاري . أعود

لقدفه مرثا ومرثا . لكن الملعون يعود معتدلا والشرخ في مقدمته يضحك مني . كرهت حتى حذاءها العنيد .

خرجنا من منزل زئيب . أمها تداعيني دائما يود وتطلب مني الغذاء معهم . ثم تتعمد أن أجلس بجوار زئيب . عواضة تلاحظ ، وتلاحظ أن ملاحظ . تبسم بوجهها المسح راضية . ونحن عائدون قلت :

— عواضة ، زئيب ليست سوداء

ابتسمت عواضة وأمسكتني من أذن مداعة :

— مهمد ، بلدنا بناتنا من كل لون . أسود ، أسمر ، قمحي ، وأبيض أيضا . اللون الذي يعجبك خذ . لكن إياك أن تفعل مثل أبيك وتزوج جورباتية .

في الليل وأنا نائم بجوار عواضة تعجبت . عواضة قالت إن أمي جورباتية ، لكنني لم أغضب منها بل ضحكت في المباراة الحامية . اصطلمت بيونس . فوقع أرضا . نظرت إلى شلوا وقال :

— ضربة جزاء . الخطأ خطأك يا ابن الجورباتية

قام . تصدع أصبعي عندما لكمته فأعدته راقدا على الرمال . ثم تورمت عيني من لكمة أخيه راضي . إسماعيل دافع عني . عدت إلى البيت باكيا . علموا بالمعركة من زئيب عواضة تخرج مسرعة وهي تهدد بالويل ناس الآخرين . أول مرة أرى عواضة ثائرة . جدق أمسكت بكفي ثم جذبت إصبعي للصدوع فأعدته لوضعه . نظرت لعيني ثم قالت :

— إنيكي سليم ؟ ، محمد !

حكيت لها كيف لعني يونس بابن الجورباتية . فلعلت جدق أباه قاتلة

— يونس .. ينال أبوه كمان أخوها راضي ضربتك ؟ ينال أبوه هي كمان .

لم أشعر بالفرق من عينيها واسترحت في حضنها .

استيقظت مع الفجر لأبول . وجدت باب البيت مفتوحا . سمعت همهمة جدق التي جلست على المصل أمام الباب . جلست على العتبة خلفها صامتا . أكملت تسبيحها . رفعت يديا تدعو .. وولنور . يارب .. وولنور .. يارب . لا تفضحنا . وولنور .. حسن الحتام . ثم نظرت إلى الأفق الباهت وهممت تغني موالا نوبيا سمعته بعد ذلك كثيرا .

ياسلالم .. النيل والنخيل .. والشط الطويسل .. والشمندورة

ياسلالم .. الجبل والجمل .. وقيراط الأمل .. ونجع
يهجورة

تعمقت صداقتي بإسماعيل وبالأخوين يونس وراضى .
تلعب حول القرية على رمالها اللاعذوبة . ثقب فوق القنوات
التي تشققت من الجفاف والشمس الحامية . تقطع ثمار
الشيطان البرية . غرسها بأقدامنا الخافية فتفجر ثمارها عن
مشات من خيوط لقاح تطير في هدوء وإصرار . يسبونني
ضاحكين بابن الجوريات . فدأى الغضب تصارع ونسف
الرمال ونيل عرقنا المالح .

عدونا ودخلنا بيت جدتي لنصب المياه . قلب إسماعيل بقية
كوز ماء على وجهي وقال :

— اشرب يا ابن الجوريات .

ونحن نضحك ، صرخ إسماعيل في خضة . لمحتنا الخلداء
الحلدي ينعرف من ظهره عاليا ويرطم بالجدار ثم يسقط في
الزير الكبير .

— ينال امك يا ابن هدية

جدتي سمعت إسماعيل يسبح فأرسلت حذاءها إلى ظهره .
عدونا خارج البيت ضاحكين . قلت .

— رهان ، حذاء جدتي معتدل في قاع الزير

نلتصص . أربعة رؤوس تطل على الفوهة . عدنا
للضحك . الخطاء العجيب معتدل في القاع .

سنرسله مع أول مسافر إليكم . رفضت أمي تلك البرقية
التي أجابت برقيتها المتعجلة لمودق أجبرت أبي على الحضور
لأخذى . قالت له جدتي بالعربية على مسمع مني :

— اسمع تنبل . مهمد ، صيف ييجى ، هى تيجى إنلنا .
ولا . سخطوها جوريات زى أمه .

عندما ركبنا الأتوبيس . صاحبت جدتي ... أنيلا
مهمد .. أنيلا مهمد . وفي القطار سألت أبي .

لماذا لم تزوج عواضة ؟

أبي كان متوترا .. لم يجب على سؤالى . بل قال :
— أمي تدعوك أنيلا . أى تعود بالسلامة . وأمك أصلا
لا تريدك أن تسافر عند أمي في قرية المهجر أه من المراتين .
وكله بسببك .

غضبت منه . أشحت بوجهي وقلت لنفسى : يخاف من
أمه ومن أمي . ويلقى بالسبب على أنا . قلبت شفتي في
استهجان .. م م م م

في الأجازة التالية ، قالت لي في لوم :

— طول اليوم تلعب مع الأولاد وتترك زينب ؟

أجبت عواضة وأنا أنظر إليها في غطسة نوبية تعلمتها

— أنا رجل ، لا أحب اللعب مع البنات

اختلطت عواضة وضحكت .

— فارج .. فارج

أسرعت إلى ناصية الشارع . الرجال مجاميع متفرقة .
جالسين مستلئين على حوايط المنازل ، يشاركهم الظل عدد من
للماعز عجاف وكلاب هزيلة . جلست على بعد أمتار منهم مع
سماويل . الرجال يتحاورون في غضب عن قريبهم هذه
وأراضيها الصحراوية التي لم تطرح للأن إلا الزلزل والخبازة .
يتساءلون عن المياه متى تصل لتسربل القنوات الأسمتية
للتشقة جفافا . أخرج أبي علبه سجائر ، نثر اللصاف على
الأصابع الملهوفة فدخنوها في نهم .

بدأت معاركى مع جدتي صباح اليوم التالي . قبل أن تشتد
الشمس أصرت على أن أحمل صحيفة مثل عواضة وأصحبها
وسط مجموعة السيدات والفتيات والأطفال متجهين إلى التربة
الفضلة لجلب الماء المكر لأزيارنا . رفضت . لم ترك جدتي
إصرارها بإرسالى ، إلا بعد أن تشفت في عواضة وترجعتها .
خرجت جدتي من البيت وحذاءها تحت إبطها ، غاضبة تلعن
أصل وفصل كل جورياتي رجيم .

ورغم معارضة أمي ، لا يمر أسبوع بعد انتهاء الدراسة إلا
وأكون في القطار متلهفا . استراح أبي ، فهو لا يواجه أمي .
ترك شوقي إلى البلدة يعبرها على الموافقة . وفي القرية تضمنا
عواضة أنا وزينب إلى جسدنا حيث وصلنا إلى خصرها .
ورويدا رويدا يتلاشى جبل كرهى لجلتي ، وأزداد خلطة بأهل
القرية الذين يعيشون الفقر والغربة والجلب .

مع السنين ، أراضى القرية بعضها زرع وأكثرها ما زال
قلحلا . فصار زعم القرية كأنه رأس مصاب بمرض الثعلبة .
مشجرة من نواح ، مجذبة في الأكثر .

انحرف بنا الأتوبيس الصلدي حول قرية الجبانة ليتجه في
استقامة إلى قرية المهجر . من بعيد شاهدت عواضة تنتظر عند
المحطة . انحلت في حضنها . ضحك أبي :

— عواضة تحين محمد أكثر من حبك لأبيه

همست عواضة في أذن

— لولا خجلها لأنت معي تنتظر

ابتسمت ، انشقت إلى زينب . اقتربنا من البيت . جدتي
مستتة على الباب . تقف حافية تظلل عينيها العليلتين بيديها

من الشمس . تراقبنا ونحن مقبلين . ابتسمت لها . ردت
ابتسامتي بقلب شفتها السفلى في اشمزاز .

— م م م م . ابن الجورباتية !! إنت جت يا همار !!

ثم أخذتني في حضنها المش وطرفت عيني بشعرها الصوفي
للحنى .

بدأت أثقل جدي على أنها قضاء وقدر . مسخطها ولعناتها
خصوصا على أمي لا تقل ، بل تزداد . ذهبت إلى بيت عمي
المرحوم عوض . الفرحة شديدة في وجه زينب وأمها التي
أخذت لتعد شراب الليمون ولتركني مع بنتها . زينب امتلات
وازدادت خجلا .

نشرب شاي الصباح . جدي غليانها زائد . نتحدث مع أبي
وعواضة بالتبوية المخلطة بالكلمات العربية . اتابعها لأنهم
يجعل حديثها الحاد . جدي حليلة نزلت سوق الصعاليك لتبيع
البيض والدجاج الذي تربيه . وهذا عيب شائن . هي وحيدة
وليس لها عائل . ناس البلد جميعا يعتمدون في معيشتهم على
أولادهم الذين يعملون في الشمال . من حرم من سند في
الشمال ، يري الدجاج ويبيع مع البيض ويأكل هو الذل . ربما
لا يجد ثمن ملقة سكر يشرب بها كرميا من الشاي بالغليب .

جدي ثائرة ، الغير من عينيها زادت . تتابع . بالتبوية
والرذاد يتظاهر من شفتيها

— لماذا هجرونا إلى هذه الخبية الحافة ؟ أين بلدنا القديم ؟ أين
نيلنا ؟ أين نخلنا ؟ أين بيتونا الصبيحة ؟ والساقية ؟ وحفلات
الزفاف الحافلة بالماكولات والمشروبات ودقات الدفوف ؟ أين
أيام الفريضان وأيام الحصاد ؟ أين نجعنا . . نجع بهجورة .

سيل دموعها يرطب الشقوق في وجهها الجاف . ثم تنظر إلى
أبي في لوم وأسى :

— نزعونا من جلورنا فصرنا كالمش . سلح أولادنا في بلاد الله
خدمنا يطعمون الأحفاد بقايا الخواجات والبكوات . ونحن هنا
ومونا كالماز في وادي الجبن . أعطونا أرضا لا تزرع إلا نبات
الشيطان ذا الشرة المرة التي تعافها البهائم . قتلونا يابى . .
الجورباتية قتلونا .

أبي مطرق إلى الأرض . عواضة عنينا مشيعتان بالدموع .
أنا حائر أتابع عيني جدي القبيحتين وهما تطفان بالشر . رأيتني
أحلح فيها فحولت نظرا إلى أبي :

— عماتك وخالاتك جائعات يمين البيض والدجاج
مفضوحات .

ثم تابعت قولها بالعربية وهي تنظر إلى

— وانت يا فتيل ، تروحي الجوزي جورباتية ؟ ! م م م م

لم أعد أكره جدي . أثقل لعناتها على وعلى أبي . لكن رغما
عني ، الغضب يتملكني عندما تسب أمي ، تبين لي كم تكرهها
وتنتهمها بأنها سرق أبي منهم . حصيفي من الكلمات التبوية
تترامى . أهل القرية ما زالوا يتساقطون تباعا إلى قبور الجبانة
وخلفهم عويل إيبووو - إيبو . جدي مصمة على البقاء .
لكن عينيها أصبحت لا تريان إلا بصعوبة . قذائف حذاتها
تطيش فبدأت تحدد الهدف عن طريق السمع المرهف . تعارض
فكرة علاجها في الشمال عند ناس الجورباتية . تحكى وتذكر
المرحومة خالتها التي كانت تشكو من نفس الأعراض في
عينها ، وبدأ نور بصرها يجو حتى انطفأ تماما . لا تتصور جدي
أن هناك في الشمال عند من تكرهم علاجاً لمرضها . عواضة
ترجوها أن تسافر للعلاج لكن جدي تقاوم وتكرر أنها رغم كل
شيء قوية سليمة . تأكل ما تجده ولم تخلع ضرسا ولا ساء .
عواضة ألحت عليها حتى رضخت بشرط عدم سفر عواضة معها
ليبقى منزلها مفتوحا ، فإغلاقه لا يريحها .

القلق يجتوى عواضة . طمأنا أبي قائلا :

— لا تقلق يا عواضة ، سأحجزها في القطار المكثف .
سأعالجها عند أحسن الأطباء . لن أبطل على أمي أبدا .
ستعود سليمة إن شاء الله . لا . لا يا عواضة . أم محمد
طيبة ستكون ابنة لأمي . سترعاها مثلك تماما . صحيح إنها
جورباتية . . لكنها طيبة .

الأبوي القديم الصدي ينحرف بهذا قرية الجبانة . من
بعيد ما زال شبحا عواضة وزينب يلوحان لجدي . لا أنصور
جدي في بيتنا بالإسكندرية . ترى . . هل تستمر في سبها
لأمي ؟ والله هذه العجوز للكرمة إن سبت أمي في بيتنا ، لن
أتركها !

أبي على مقعده في الصف الأيمن ، وأنا وجدي على اليسار .
جدي تسألني . . هل الشاي عندكم بالحليب ؟ ذهب أبي إلى
دورة المياه . جدي تنظر من النافذة كأنها ترى . التفتت إلى في
حلة وسألتني لأول مرة عن أختي . نسيت تحذير أبي ، قلت وأنا
أشعر بالنعاس :

— زفافها بعد شهرين على واحد جوربات

صرخت جدي إيبووو - إيبو . أفزعني والركاب . نصَلَبْتُ
واقفة . عُرْتُ صوفها الأحمر ولوحت بطرحتها السوداء نادية في
تواصل إيبووو - إيبو ، إيبووو - إيبو . تحطني وخرجت إلى عمر
العربة التي كانت هادئة . بدأت ترقص رقصة الذكل في إيقاعية
رتبية تضرب بها أرضية العربة القطار في سرعته يطوح بعودها
الضمار وطرحتها وعويلها الحزين . تنخبط على صفى مقاعد

العربة . الركاب ضحك بعضهم . حزن عليها البعض .
فنيات أخذهن الربع أن تكون مجنونة فأتكنسن . وشباب
سخر منها . وأنا في ذنول أرقبها وأرقب باب العربة من حيث
سيعود أبى . وصلت جدى إلى نهاية العربة فاستدلت عاقلة
وزادت من ضربات قلعيها وصرخيها . عندما وصلت لمقعلى
وتبشيتى ، لسعنى بالطرحة السوداء

— يوم شؤم .. يوم أبوك جَوَزَ أمك

استدارت مستمرة في رقصتها اللذيحة . أقبل أبى ، وقف
لحظة مشدوها ثم أسرع إلى جدى . أخذها في عنف وأجلسها
في مقعدها وجلس بجوارها وجلست أنا مكانه . جدى تسب
أبى بالنوبة .

— تبتل ، تبتل . أنت تزوجت جورباتي وهجرتنا . ابتك
ستزوج جورباتي وتضيق للأبد . ياسين أخذته جورباتي وترك
عواضة تذبذب . الجورباتي خلاص .. أخذوا بلدى ونسل .

انخرطت جدى في بكاء مؤلم فبكيت معها ولم أهتم بنظرات
أبى التهديدية لإفشائى سرّ أخى .

التوتر حاد في بيتنا . أمى المريضة أصلا تعامل جدى
بحذر . وجدنى تتجاملها في أنفة . أخى تشبه أمى تماما في
خلفتها ولم تأخذ مثل شيئا من لون أبى . قاسية في معاملتها
لجدى . تزدريها وتأسف أن هذه المعجزة السوداء جدتها .
لا تلقى عليها حتى السلام .

أيام قليلة قبل العملية . ساعدت أمى لضمهم كلام جدى
خاصة إبدال بعض الحروف ببعض وعكس ضمائر المذكر
والمؤنث . ازدادت أمى في محاولتها للتقارب مع جدى إرضاء
لأبى ولئلا ضيقتها . كنت أنا الحارس لجدى . أهالجم
أخى وأهدعها إن حاولت السخرية منها . أنظر في لوم إلى أمى
إن نسيته أو تناسها . يستغريان من تصرفى . كنت أحكى لها
في غضب عن سبها لنا ولكل جورباتي في الوجود . فإ الذى
بدلنى وأصبحت في صفها هكذا !

ذات مساء سألت أمى جدى متفردة إليها :

— المياه التي في عينيك بيضاء وليست زرقاء . لا تقلقى

— مش أبيض ، مش أزوج ، أهر .. أهر .. سوية لونه
أهر . دم في لثتي ولين كل نوبة .

ليلة ، اشتد المرض على أمى . أبى يقول لأخى لا تقلقى ،
إنه مرضها المعتاد . سأخذها إلى الطبيب صباح الغد . تناولت
أمى أدويةها وما زالت تتأوه ونحن حوفا على السرير . دخلت
جدى وهي تتحسس الجدران . جلست معنا وأخى تتأفف .
بعد دقائق وضعت جدى كفها على رأس أمى . أمرت أبى

بالنوبة فأحضر المطلوب في سرعة . موسى ، كحول ، ورق
جرائد ، مسطرة بلاستيكية ، قماشة نظيفة . أمى وأخى
تبادلان النظرات الوجلة ، ثم جحظ الربع من عينيهما عندما
قلبت جدى أمى على بطنها بمساعدة أبى . كشفا عن ساقها .
اقتربت جدى بالموسى . حاولت أخى إسكاج جدى فكان أبى
منعها قائلا :

— اتركها ، فهي تعلم ما تفعل .

تحسست جدى لحم أمى وبالموسى فضلت سماتق ساقها
في ضربات سريعة . ثم تحولت إلى ظهرها . أمسكت بطرف
المسطرة وجعلتها نصف دائرة تمر بها على ظهر وساقى أمى
تستجمع الدماء لأنشفها أنا بالقماشة . تعود الدماء تنز من
الجروح ليعاد تنشيفها . غطت جدى الساقين والظهر بورق
الصحف فشرشت بالحجرة سريعا . اقتربت جدى بالموسى من
صدغ أمى الخائرة . صرخت أخى وارتحف قلبى . منها أبى
وقال : كفى . بعد فترة عللوا أمى التي استسلمت كوسادة
متهدلة . سكبت جدى الكحول على رأس أمى وعقمتها
وصدورها وبدأت يديها الخشبيتين تشد لحمها وتعجنه وهي تلو
آيات من كتاب الله . أمى فتحت بصحوة عينيها الحمراءوين .
تنظر إلى أبى في عيديد ولوم على محبة أمه . لم تستطع أخى
الصبر فقالت لأبى .

— أبعد هذه المعجزة المجنونة عن أمى

أسكتها أبى في شدة تحمل الرجاء بالهدى . جدى لم تنظر إلى
أخى لكنها وهى مستمرة في عجن لحم أمى وطريقة فروة رأسها
بدلت أخى السباب بالسباب .

— انخرسى جورباتي همار .. ينال أمك .

في الصباح . استيقظت أمى وقد استردت عافيتها . دخلت
عليها وأنا أسحب جدى . جلسنا بجوارها . قالت جدى .

— صباح خير جورباتي جري

نظرت أمى إلى فقلت :

— جري معنا . غشى .. عيط .. خالب . تقريبا

برهة وأمى تنظر إلى جدى . ثم ضحكت واحتضنتها
وقبلتها . فكان هذا الحضن هو بداية عصر الوفاق بين
الغريبتين .

نجحت العملية . استراحت جدى وبدأت ترى . أصرت
على السفر واستعد أبى لتوصيلها رغم إلحاح أمى أن تبقى جدى
لمدة أطول . قالت لى جدى عن سر تلقيها للسفر . فهي لن
تتحمل حضور زفاف أخى على الجورباتي . ثم إن عواضة
أوحشتها . في اللحظة . أنا وأمى حول جدى . أبى ينظر البنا

لا يصلق هذا الحب الذى يجمعنا . أمسكت جلدك بشعرى
وهزت رأسى هنا وهناك فى خشونة معتادة منها وقالت :
— مهمد ، أنا أحبك يا ماهر . تعال كل صيف فى البلد .
زورينا ياكلب . شوف . . انا ناس طيبين .
— ساق بشرط . أكل اتر وكابد كل يوم .
— موافج .
— العيب بحرئى ليل نهار .
— موافج .
— لا أملا الصفائح من التربة العكرة .
— موافج .
— لا تسب أمى الجورباتية
نظرت جلد فى أمى وهى تبريش ثم قالت فى إصرار
— أمى دى . . مش موافج .
فى الصيف التالى . جلد غاضبة منى ومن أبى لأننا لم نحضر
أمى معنا . تسأل عن صحتها فى ود وتقول لعواضة إن
الجورباتية كانت نعم الابنة ونعم الأخلاق والدين . . عيها
الوحيد . . أنها جورباتية . . (٢٢٢)
فى الليل عواضة هلوت أكثر من المعتاد وتردد اسم
ياسين . فى الصباح استيقظت متأخرة فوجدت جالسا أحلق
فيها . قالت :
— لماذا تنظر إلى هكذا ؟
— من هو ياسين ؟
دهشت وغطت وجهها بيديها لتندارى دموعها . كررت
السؤال
— ثالث مرة تسألنى يا مهمد .
— تحلمين به كثيرا وتنادينه
— قرأ الفاتحة علىّ وبعد بناء الخزان وغرق أراضينا سافر إلى
الشمال ليعود بالرزق ون تزوج . .
— لا أرسل الرزق ، ولا عاد هو .
— لو كنت كبيرا ولست ابن أخيك لتزوجك بدلا منه
ضحكت عواضة واحضتسى .
— ستزوجنى يا مهمد . ستزوجنى يابنى إن شاء الله
صافقت جلد . بلوة حب تمت فى صبرى . كنت أتوق
لناوشاها . لا أستريح إلا إذا شتمت فى جلسة شاي العصر
ومعنا عواضة وزينب . قلت لجلد
— إذا تزوج نوى من جورباتية ، لماذا تسمون ابنتا (نص
بغلة) ؟
— أئشان جت تُس بجلة
— إذن أنا نص بغلة ؟

— مزبوت
— مضبوط ، ومن فى والدى هو البغلة ؟
— أمك يا ماهر
— ياسلام . . ولماذا لا يكون أبى . .
قبل أن استكمل الكلمة نهضت فزعا واندفعت أجرى .
ماكدت انحرف خارجا من الباب المفتوح ، حتى لحق الحذاء
الجلدى وارطم بالجدار . عدت ألتصص برأسى . جلد
وعواضة وزينب فى ضحك عميق .
ارتدلت الجلباب السودانى والعمة المتعددة الطوابق المسماة
(الكاسير) أحبت كل ما هو جنوى أتمدت بالنوبة فى ضعف
وتهميش لأجروميها . لكن أفهم الكثير من مفرداتها . وجدتنى
مع الرجال أشكو مثلهم من أراضينا الجلدية التى تنقى الطوب
وتحق فسلات النخيل . ومع جلد أصبر على شكاويها من
البيت الضيق التى تعيش فيه وللمتص ببيوت الجيران . بالنوبة
تقول جلد :
— مهمد ، أنا أطلب من ربنا أن أموت فى بلدنا القديم . فى
نجع بهجرة . وأهفن على ربوة مدافنا التى تطل على نيلنا
ونخيلنا وبيوتنا وزرعنا . . آمين .
لم يبق إلا سستان لانتهى من الجامعة . لكن زينب جسدنا
تفجر .
قالت جلد يوما فى صراحة .
— (٢٢٣) . . جورباتى . . أما دامو . أمان مفيش
— لماذا يا جلد ؟
— عواضة تحول ، زينب مستنى مهمد ، أنا خايف مهمد سبيه
وانحور جورباتية زى أبوها وأختها .
فى يوم سفرى للإسكندرية وجلي . كانت جلد أكثر
شجنا وهى تدعنى بدعائها المهدود .
— أدبلا يا مهمد . . أدبلا يا مهمد .
حدثت أمى . صمّت . أختى ثارت ورفضت فى إصرار
وتأفف . أبى وافق فى سعادة وقال خيرا ما نويت يابنى ، ثم
ترحم على أخيه عوض . وفى الصيف التالى قرأ أبى الفاتحة .
أصبحت زينب لى . جلد احتضنتى ساعة زمن . لم تترقى
أبتعد عنها طوال نهار كامل . أجلسنى أنا وزينب على برش
الحصير بجوارها . تدعونا . وفى المغرب عندما حضر
إسماعيل مصرا على أخذنى معه ، لم يبن عليها أن تركنى بلا
سياب :
— روى ياولدى . إنت ابنة جورباتى . لكن طيبة والله .
روى مع صاحبك ربنا هليك ياتس بجلة .

— مهمد ، ولد جرئى . جابت شتمة لأبوها وأمها .

فى الشتاء ، وصلتنا البرقية ليلا . أغلقتنا الشقة وسافرنا ثلاثتنا فى الصباح . عصر اليوم التالى كنا فى حجرة جدق . من أول أمس قال الطبيب إنها تموت . عيناها مفتوحتان لكن لا تراثا . ترى من هم هناك . والديا وجدتها ، ابنا عوض ، حليمة التى ماتت كمدا . تحاطبهم وتبلغهم فى همس بأنها فى الطريق وستلتحق بهم فى ظل دومة جدھا . أبى بجوارها يقرأ القرآن الكريم . أمى لا تقل حزنا عن عواضة وذئب . فى الغروب افلقت جدق . عرفنا وأجابت سلما فى وهن . اعتدلت . تركت السرير وأصرت على الخروج . بكى والدى وقال إنها حلالة الروح . ذروها بيطانية . استندت على عرواة وخارجا ونحن وراهما بريدة الصحراء تنخر العظام . جدق أبعدت عواضة عنها وألجمت إلى قرص الشمس الدامى الذى تقترش دملؤه الرمال الجلالة فيتنجم مع شعرها اللتان وقد انسلت من عليه طرحها السوداء . تسير كأنها تتعلم الخطو . تسحب الأنفاس فى تلذذ . تسلى وتتحدث بالنسوية . وونور .. وونور . عواضة .. أترين نخيلنا صفوا صفوا ؟ موسم البلح ياعواضة وتنبع بجورة فى عيد . الخيز كثير يابنت .. سيمود ياسمين مطمئنا على رزقه ويتزوجك . وونور .. وونور . نيلنا حلو طيب . الشمندوة ما زالت ترقص . دومة جدى تحتها ناس البلد القدامى . أهدا شراع مركب ؟ بحىء إلى ؟ عواضة جاء بوصلى ياعواضة . تعثرت . حولت عواضة لى تستدھا ، أبعدتها وسارت خطوات ويدھا للأمام تتسجل ما تراه أتيا .. وونور .. وونور .. لم تلحق بها عواضة . سقطت على وجهها كجذع نخلة غار . عدلوا . الرمال على الوجه وفى الفم للفتوح . الذرات الصفراء الجلالة برقشت حذقن الميتين وابنت فاروقها السرد لإهى . لم تمت حاقلة . وجهها تمثال فرعونى . خاطره متصل بما بعد وجودنا . تحلق فى الأفق وفى اللين ترامم .

تم إعدادها بسرعة . وضعوها على السرير . حملت مع الشمعين . الليل الأسود جثم باردا ثقيلًا على الرمال الجلالة الصفراء فضيبة بالدكنة القابضة . عويل ليوووو - ليوو يكتفن كل شىء .

الشمس علت فاشتلت على رأسى . تهدت وأنا أنفص من أمام القبر . أعود إلى قرية المهجر . مرت أيام المزاء الثلاثة . دارستى وعمل أبى يجيرانا على السفر . عواضة ودعت أمى وأبى فى حرارة ويكاء ثم ضمتنى على يمينها وحلى يسرها ذئب . أصبحنا فى طولها . وجهنا على جاتى وجهها ، دموعها تجرى

لم يكن هناك من هو أسعد من عواضة . فزئب امتداعها الطبيعى . هى فيضان جبل جديد ، بعد أن بلغت عواضة التحاريق فى زمن يوار لم تعشه . إذن فلما خطيب بنت عواضة وابنها فى ذات الوقت . عواضة صخرت سنوات . الفسحة تملؤها . نادقت ليلة . ياسين . ضحكنا ، بكى عواضة ثم عادت تضحك . تلف لى عمة الكاسير وتكاد السعادة تقفز من عينيها هى تقول كم أنا وسيم وألين بزئب !

الشيخوخة تملكك جدق . دائما جالسة فى الظل . تسبح لحلقها .. وونور وونور . وافقت أبى فى قوله إن جدق قد قاربت على الرحيل .

عدت إليهم ومعى أمى . كانت أمى قلقة خائفة كأنها ستهبط فى كوكب آخر وسط غلوقات غريبة استقبلوها بترحاب وحب . جدق احتضنتها طويلا . عواضة التى صبت شعرها بالخانء مثل جدق فصار مشتتلا حمرة كالنار ، فى سرعة صادقت أمى وصارت تلازمها طوال اليوم . اطمانت أمى وأحببت البلدة بكل فقرها وجديها . تقبلت لسان جدق الحاد بجرح .

أيام مرت . وفى جلسة شاي قلت لجدق أحرصها على إطلاق لسانها :

— أمى طيخت اليوم ما لا تستطيع نوبة أن تحمل به .

خجلت أمى ، عواضة ابتسمت صامته . جدق اعتبرت قولى إهانة لعواضة وكل سيدات النوبة . ألقت الملقة على الصينية فأحدثت ما خيل لى أنه جرس جولة ملاكمة . أشارت إلى أمى كأنها متهمة بارتكاب عشرة كباثر ثم نظرت لى

— أمك

— (وما بها) ؟

— أعرف أطبخ ويكة ، أعرف أطبخ إتر ؟

— لا

— أمك

— . .

— أعرف اخبز كابد ؟

— لا

— أمك

— كفى ياجدق

— أعرف إزرع أعرف إجعل ؟

— لا

— أمال أبوك تنبل جوزة ليه ؟

شاركتنا أمى الضحك . واستراحت جدق لانتصارها ثم استرملت لترضية أمى

على خلدنا . رغم بكائها يشع منها غلالة رضى وطمأنينة .
 ويسمة حب تحته تترقرق .
 الأتوبس يكرر . أمى عادت لاحضان عواضة وزينب .
 قالت زينب :
 - ابنتى ، زفافك على محمد إن شاء الله قريب . دخلتكما
 هنا . فى قريتنا . فى بيت الجدة .
 من النافذة والأتوبس يتعد ، طرحة عواضة انزاحت عن
 رأسها ! انفجر شعرها الصوفى الأحمر . الغصون وضربات
 موسى الفهد على جانبي الصدغ . قلت لنفسى .. عمق
 هى .. أم جلق ؟
 الأتوبس يسير متفضا . نلوح لهم ويلوحن لنا .
 يتعدون . تنحرف عند قرية الجبانة . برزت الأحداث .
 جدقنا فى قبر جلق . بكت أمى . يكفكف أبى دمعته وجه
 جدق أمامى يتداخل فى وجه عمق . ابتسمت وطعم الدموع
 فى فمى .. تمتمت .. أديلا ياجلق .

الاسكندرية : حجاج حسن أبول



قصه هناك .. يأتى المطر ناعماً ترجمة: جيلان محمد فهمى

نبذة عن المؤلف

راى (برادبرى) Bradbury كاتب أمريكى ولد بولاية إلينوى وتعلم بالمدرسة العليا بالموس انجلوس . نشر له الكثير من القصص القصيرة فى الأربعينات فى كبرى المجلات الأمريكية . وقصص (برادبرى) عظم اهتماما كبيرا بأثر الثورة التكنولوجية التى سادت العالم الغربى على المجتمع الإنسانى منذ مطلع هذا القرن . ويتضح ذلك من المعالجة الدرامية لقصة إذ يحاول أبطاله جاهدين تأكيد وجودهم الإنسانى والحفاظ على كيانهم أمام قوى صناعية هائلة استبدت بالإنسان ، تحاول أن تجعل منه ترسا فى آلة تتوسى به فى النهاية يرغم أنها أولاً وأخيراً من صنعهم .

إن الثيرة المحايدة التى علاج بها (برادبرى) الموقف فى قصته « هناك .. يأتى المطر ناعماً » وحرصه على استخدام التفاصيل الدقيقة تزيد من بشاعة الموقف . فالقصه تحذير من مستقبل خيف مظلم تتحكم فيه الآلة لتلغى كيان الإنسان .

وتساقطت أمطار الرماد والإشعاعات النووية .. وانقضت تلك الأيام الخوالى .

فى غرفة المعيشة تفتت أصوات الساعة بدقائقها نيك .. توك سبع مرات ، تفتت « هذا ميعاد الاستيقاظ » كأنها خافت ألا يستيقظ أحد .

بدا البيت خلويًا وظلت الساعة تردد غنائها فى هذا الصباح الموحش .

تهدد الموقد فى المطبخ وقذف من أحشائه الساخنة ثمانى بيضات مقلبات ، واثنى عشرة شطيرة من اللحم ، قلدحين من القهوة وقلدحين من الشكولاته الحارة .

كان بيتنا حسناً ، خطط لبنائه وشيّده سكانه فى عام ١٩٨٠ .. لم يكن يختلف عساً بئى ، من بيسوت فى هذا العام ، .. كان يبيع لسكانه الطعام والفراش والترفيه . عاش فيه الرجل وزوجه وطفلاه آمنين سعداء حتى فى تلك الأيام التى كان يرتعد فيها العالم من حولهم .. جمع البيت كل وسائل الحياة الناعمة ، اللمسات الدافئة ، للموسيقى والشعر ، الكتب الناطقة ؛ الأسرة ذات الحرارة التلقائية التى تدفئ وترتب نفسها بنفسها ، النار فى المدافئ تشتعل ذاتياً فى الأمسيات . والحياة آمنة مطمئنة .

وذات يوم اهتز العالم ، تنابعت الانفجارات ، انفجارتلوه عشرة آلاف انفجار آخر .. اندلعت نار همرة فى السماء

« السابعة وتسع دقائق : ميعاد الإفطار .. السابعة وتسع دقائق .. »

صاح صوت القنطرة من سقف المطبخ .. « اليوم الثامن والعشرين من إبريل ١٩٨٥ .. تذكر .. اليوم هو عيد ميلاد السيد فيلرستون .. حل ميعاد سداد فاتورة التأمين والغاز والكهرباء والماء .. »

في مكان ما في الجدران ملققت أصوات الأجهزة ، انزلت شرائط الذاكرة تحت عيون كهربائية .. تحركت الأصوات المسجلة تحت إبر الصلب وهي تقول : « الثامنة ودقيقة .. أسرع .. أسرع .. هيا إلى المدرسة .. هيا إلى العمل .. أسرع .. اجر .. تيك توك .. الثامنة ودقيقة .. »

ولكن لم تقفل وتفتح الأبواب ، لم ترك الخطوات السريعة للأحذية المطاطية بصماتها على السجاد .. كانت تمطر في الخارج . تغنى صوت صندوق قراءة الأحوال الجوية على الباب الخارجي في هدوء ، « أمطر .. أمطر .. ابتعد .. معاطف من الجلد اليوم .. » ونقر المطر على السطح .

في الثامنة والنصف تغفن البيض ، كشطه وتد من الألمنيوم في الحوض فحرقته المياه الساخنة في ماسورة معدنية حللته وهضمته وألق به إلى البحر البعيد .. غنت الساعة : « التاسعة والربع - حان ميعاد التنظيف .. »

اندفعت فئران ميكانيكية دقيقة من غابشا في الجدار ، اكتظت الحجرات بحيوانات التنظيف الصغيرة .. كلها من المساط والمعدن فامتصت التراب المختبي وعادت إلى ججورها .

العاشرة صباحا .. ظهرت الشمس من خلف المطر . وكان البيت يقف وحيدا في شارع تحولت فيه كل البيوت إلى رماد .. إلى حطام .

في الليل انطلقت من المدينة المخزية إشعاعات نووية كان يمكن أن ترى على مسافة أميال بعيدة .

العاشرة والربع .. أمطرت رشاشة الحديقة هواء الصباح الرقيق بينابيع ذهبية . تفرق الماء على جانب البيت الغربي المحترق حيث لفحته النار فخلعت عنه دهانه الأبيض بالتساوي من كل الجوانب . تقهم وجه البيت تماما فيها عدا خمسة أماكن .

ظهرت هنا أطراف رسوم من « السلويت » لرجل يمزح حشائش الحديقة وهناك لامرأة تنحني لتعطف زهرة ..

وعلى البعد - وقد احترقت صورهم في لحظة هائلة - صبي

صغير وقد حفر طيفه على الخشب .. يدها معلقان في الهواء ، وفي أعلى صورة أخرى لكرة معلقة .. وأمام الصبي طيف فتاة ترتفع ذراعها لتمسك كرة لم تسقط على الأرض أبدا .

ظلت يقع الدهان الخمس الرجل والمرأة والصبي والفتاة والكرة مكانها أما الباقي فكان طبقة رقيقة من الفصح .

غمر مطر الرشاشة الرقيقة الحديقة بضوء ساطق . كم كان البيت بارعا في أن يحتفظ بهدوءه حتى هذه الساعة ! كم كان حريصا إذ يسأل عن هناك ؟ ..

ولكنه حين لم يتلق الإجابة من المطر أو الثعالب الوحيدة الماثمة وأتين القطط أغلق على نفسه النوافذ وأسدل الستائر ؛ فإذا مسح عصفور بريشه جدار البيت (طفقط) الستار فارتعد العصفور ويفر .. لا .. حتى الطيور الشريرة ما كان لها أن تمس البيت .

في الداخل كان البيت كالحرباب . يعمل في خدمته تسعة آلاف إنسان آلى تحت الطلب من الحدم - كبار ، صغار وقوف متاهبون يصلون ينشدون لا الجوسق ورغم ذلك رحلت الألهة .. صارت الصلوات لا معنى لها .

أين لكلبك يرتعد على الشرفة الأمامية .

تعرف الباب الخارجي على صوت الكلب فانفتح ، مشى الكلب متثاقلا في سأم - جلد على عظم تغطي جسمه القروح - تاركا آثار أقدام من الطين على السجاد . من الخلف أزيز صوت الفئران الآلى يجرع غاضبا ، غضبة اضطرابه لانتقاط الطين وأوراق الشجر الجافة التي حملها إلى جحره فألقى بها إلى أنابيب تمتد حتى موقد إحراق القمامة الذي كان رابضا و كبل فينيقيا » في أحد الأركان المظلمة .

جرى الكلب على السلم ينبع في هستيرية صوب كل باب ، ينبش بأظفاره باب المطبخ في وحشية .. خلف الباب كان الموقد يعد الفطائر فامتلا البيت بعيقها .

أرغى الكلب وأزبد ، جرى في جنون ، دار في حلقة ، عض ذيله .. ثم مات . وقد هناك ساعة الواحدة .

همهمت قوات الفئران حين اشتامت رائحة العفن ، خارجة من الجدران ناعمة كأوراق الشجر البنية تتحرك عيونها الكهربائية في مآقيها .

الواحدة والربع .. انخفى الكلب الثانية وخمس وثلاثون دقيقة ..

نبئت طاولات « للبريدج » من جدار الشرفة ، وفرفت

أوراق اللعب على غطاء الطاولة وانهمر معها الزهر .. ظهرت أقدماء « المارتيني » على مقعد من البلوط ، لكن الطاولات ظلت صامتة ، لم تَمْسُ أوراق اللعب

في الرابعة انطوت الطاولات لتعود إلى مكانها في الجدار الساعة الخامسة .

امتلا « البانيو » بلهائ الساخن الصافي ، تدلى موسى حلالة من فتحة بالجدار يتأهب ليقوم بمهمته الساعة السادسة ، السابعة ، الثامنة ، التاسعة .

أعد العشاء ؛ أغفل العشاء ، عُسلت الصحون بماء دافئ وفي المكتبة أخرجت منضلة الدخان (سيجارا) مشتعلا تعلوه نصف بوصة من الرماد ، ينثف الدخان ، يستظر . توهجت النار في المدفأة من تلقاء نفسها ، من لا شيء .

التاسعة : بدأت الأسرة تستقبل دفء دوائرها الكهربائية الخفية فقد كان الليل باردا .

تطلق صوت ناعم في جدار حجرة المكتبة . انبعث صوت يتكلم أهل النار التي (تطلق) في المدفأة قائلا : « مسز ماك كيللان ... ما هي القصيدة التي تريدن سماعها هذا المساء ؟ »

كان البيت صامتا قال الصوت « بما أنك لم تفضل واحدة بعينها فسأختار لك قصيدة بطريقة عشوائية » .

انبعثت موسيقى هادئة وراء الصوت .. أورد الصوت قائلا « قصيدة سارة تيسديل - إحدى قصائلك المفضلة .. كما أتذكر » .

هناك .. سيهطل المطر عذبا وتتملأ الأرض بميقها

تدور الطيور بأصواتها الواهنة

تغنى الضفادع بالليل في البحيرات

وترتدى أشجار الخوخ ثيابها البيضاء المرتجفة

ويلبس « أبو الحناء » ريشه الناري

يُصفر لحن هواء على الأصوار المنخفضة

ولن يعلم أحد بأمر الحرب

لن يعلم أحد متى تنتهي

لن يابه أحد من الطيور أو الأشجار

إذا ما اندثر البشر كلية

حتى الريح حين يستيقظ في الفجر

لا يكاد يدرك أننا فتيان .

أكمل الصوت القصيدة .. وقتت المقاعد يواجه بعضها بعضا بين الجدران الصامتة ولعبت للموسيقى . في العاشرة بدأ البيت ينهار .

هبت العاصفة . احترق فرع شجرة ساقطة زجاج نافذة للمطبخ فكسره . تحمشت زجاجات المنظفات على الموقد صاحت الأصوات النار .. الحريق .. اندفع الماء من رشاشات السقف ولكن المنظف انتشر تحت الأبواب يسرى باللهب بينما استأنف « كورس » الأصوات الإنذار بالحريق . تحطمت النوافذ بفعل الحرارة ، هبت الريح لتساعد النار ، وانطلقت قنارن المياه ، تدور عجلاتها النحاسية في سرعة ، تحدث صورا بين الجدران ، « تبخ » الماء لا هنة لتأني بالمزيد .

انتهى الوقت .. في مكان ما توقفت المضخة ، توقف المطر المنهمر من رشاشات السقف ، فرغ غزرون الماء وقد ظل عملا الحملات وينسل الصحون أياما صامتة كثيرة .

طغطغت النار في الدور العلوى . أكلت الصور ، أخذت ترغى على الأسرة في نهم والتهمت كل الحجرات .

ارتعد البيت وارتجف - ظهرت أحشاه البلوطية كالعظام الواحلة فوق الأخرى ، تمرى هيكله العظمى وانكشف خوفا ، ظهرت كل الأسلاك كأنها أنامل جراح قد مزقت الجلد فارتعشت العروق الحمراء تحت الهواء اللافتح . صرخت الأصوات « النجدة .. النار .. ! اجرا ! »

فتحت النوافذ وأغلقت كالأنفاه المترددة .. النار .. اجر ! انتحيت الأصوات قصيدة من قصائد الأطفال المأساوية .. وخفت صوت الكورس الإغريقي الأبله حين تفتق عن الأسلاك غطقها . مائت عشرات الأصوات حين سالت ذاتية بطاريات الطوارئ .

في أجزاء أخرى من المنزل ، في اللحظة الأخيرة للانهايار تسرب إلى الأسماع صوت مجموعات أخرى من الكورس تعلن عن الوقت ، عن الجو ، عن المواعيد ، عن الوجبات .. تعزف للموسيقى ، تقرأ الشعر في حجرة المكتبة الدافئة بينما ظلت الأبواب تفتح وتغلق ، تظهر مظلات المطر وتختفي عتد الأبواب .. تحدث آلاف الأشياء كما في داخل حائوت الساعات في منتصف الليل - تلق كل الساعات ، تتعاقب الأصوات فتهمس .. تملو - حتى احترقت كل « الملفات » وسقطت ، ذُبلت كل الأسلاك وأعطب كل الدوائر .

في المطبخ .. في اللحظة الأخيرة قبل السقوط نفع صوت الموقد في هستيرية .. صار يُمد القطور بمعدل عددي

بزع الفجر باهتا في الشرق . بين الأنقاض وقف حائط
 وحيد . . انبث من داخل الحائط صوت كرز ما قال مرة ومرة
 ومرة ، حين أشرقت الشمس على أكوام الحجارة والدخان . .
 راح يقول :
 اليوم هو التاسع والعشرون من إبريل ١٩٨٥ . . اليوم هو
 التاسع والعشرون من إبريل ١٩٨٥ . . اليوم . . .

مضطرب . . مائة وعشرين قطعة من الكمك ! اثنين وسبعين
 رغيفا من التوست !
 وجاء الانهيار - هوى البيت - بدءاً من « المستلرة » حتى
 المطبخ حتى « البدرم » - غاصت الثلاثات ، الكراسي ،
 شرائط الأفلام والأسرة في كومة من الركام .
 دخان . . وصمت . . !!

القاهرة : جيلان محمد فهمي



قصه شرح في الجدار العالي

ناه صلدري بالسؤال .. جلعنا خالي يس ، فسأته ..
قال : الحزان .
قلت متعجباً : الحزان ؟
— احتاجوا للماء فاحتجزوه وراه ، لكن لم يحتجز سوى كمية ضئيلة ، فقاموا بعملية مرتين .
— ولكن ما للماء وسؤال .. ؟
— قاض الماء في النهر فابتلع الأرض والدور والنخيل .
— اية « ماذا .. ألم يعد هنا نخيل تنسلقه ، ولا بلع نبعه ، ولا عرس يقام ؟
— نعم .
كانت كتمصل حاد أدمى القلب .

رست مركبة عبي « همدون » في المورده .. بالأس باتت أمي والحالات يحكن المقاطف التي ملأها بالبح واللحم المقدد والفايش وقطع الملابس .. قلت لأمي والحزن يملؤن ..
إلا ملابسي .

زق ريس المركب باسمي وقلماء المشققتان تخرقان الدرب إلى دارنا .. جريت أخشيء في دار جلق .. على حجرها ارتقيت .. دمست رأسي في صدرها .. قلت من بين دموعي : أيا ساقدي وأنا و .. اللا وأنا و (لا ياجده .. لا أريد أن أسافر)

على ذيل جلبابي قبضت أصابعي .. خفت أن يعلق به رذاذ الماء الوسخ الذي اختلط بتراب الحارة .. فضجلت من ساقى النحياتين .. كسي الطين البلاطات المكعبة الضخمة بعد ليلة شتوية مطيرة .. نعلالي المتهرتان لم تتمكنوا أن تحمي باطن قلبي .. شعرت بالبرودة تسري في البدن فانكمشت أطرافى « ودمعت عيني » ، لكني أحس برفيف القلب .. كدت أقفز فرحاً .. خفت أن تختل قدمي فأسقط في الوحل .

سأرى دنيا غير الدنيا ، مللت الحوارى التي خبرتها قدماي .. أكيد هي تختلف عنها ، وربما .. ربما عن الأرض التي قضيت فيها سنى طفولتي الأولى ، هناك بين النهر والجبل . والرمال التي تكسو الدروب ، وأطفالها ، حتيا يبتلقون عن رفقى الصغار .. سمر الوجوه .. ترى هل يتسابقون في تسلق سيقان النخيل ، وهل يلعبن « عبلون » المعجوز أباهم وينعمهم من تسلق نخيل البرقوق والسكوك ، والفتيات الصغيرات هل هن نفس الوجوه المستديرة ، ويغفرن في جانب من أنوفهن « الزمام »^(١) ؟ ، « أجاكاد »^(٢) يلتف حول أعناقهن ويلعبن مع الصبية « عريس وعروسة » في الدور المهجورة .. أم أنهن لبس « نص الرحمن »^(٣) ، ولزمن الدور في انتظار عودة الأزواج .

إيه .. أيام .. هل سأعيشها ثانية ؟ يجب أن أسأل أبي .
أبي هو الذي حرمني منها يوم أرسل إلينا يستدعينا للحضور .
لكن لماذا ؟

سألتني أمي : وهل سيهون عليك فراقى وتركتي أسافر وحدى .. ؟

تشق المركبة صفحة الماء .. ناس النجع كلهم جاءوا الى الموردة يودعوننا .. عينا المجوز تمسحان صفحة الماء ، والأصابع اللرية تقبض على فزاع الدقة .. عينا أمي سرحنا للبعيد .

فيم تفكيرين يأتري ؟

عينا جدل سفحتا نهيرين من الدموع .. أغلخت خالقي « بتول » رأسها بين يديها لتهلنها .. لما أجهت مقدمة المركب ناحية الشمال زعفت قائلة : اكثروا لنا بمجرد وصولكم .. سنتنظر رسائلكم مع كل بوسته قادمة من الشمال .

إيه ياأمي ؟

ما زالت عيناها تتجهان إلى البعيد .. ربما تحذقان في المجهول الذي تسير إليه ، وربما إلى أرضنا التي جفت وتشققت منذ أن غادونا أبي ، .. وربما إلى بيتنا الكبير وحوشه السماوى الواسع وأثيابه مضيفته الخمسة صاحت قبل أن ترتقى السقالة الى المركب : البيت ياأمي .

قالت الجدة : سأترك بيت أخيك وأقيم فيه .

— وشجرة الليمون ..

كنا نفتش ظلها وقت العصاري وقت تناول الشاي ، وفي ليالي الصيف تنقل إليه المنجريين^(٤) .. نستلق فوقها على ظهورنا ونجري أعيننا فوق صفحة السماء الداكنة ، نتبع نجوما اعتدناها وعرفناها ، ونحن ينأى النوم علينا أقول لك : أحكى لى حكاية .. فتقصين على واحدة من حكاياتك الكثيرة .

ياله من صمت مهيب ياأمه ! .. كلمتي فرما ذهب عني وعك ذلك الخوف الذى يملأ قلوبنا .

استبدل قرص الشمس بردائه الأصفر أروية رمادية وينفسجية .. توارى نصفه وراء هامات الجبال الجهمية .. غلبت النعاس فيسقط رأسى على فخذ أمي .

وهما قد مرت ثلاث سنوات .. اختلقت الى الكتاب وجريت بين دروب عالمي الجديد .. شركس وأبو طالب وحارة اليونان .. لعبت الكرة الشراش وتسابقت بالطوق الحديدى مع الصبية .. فى الليالى القمرية كنا نلعب هناك « الهندوكية » أو « ناف نافي » ، ونحن يغفل عنا الكبار تنسلق النخيل وتنضخ جيوتنا بالبلح .

آه .. ليتنى أحضرت طوقى لأجرى به إلى دكان عم « شاطر » .. أخاف أن أتأخر فيذهب أبى وحده ويتركنى لحسرق ، والدكان بعيد ، لكن الرجل يعطينى ملبسه كلما اشتريت منه .

خبرت قدامى الدرج المتآكل ، ولباطات السطح المتكسرة .

قالت « مدينة » الصغيرة : تأخرت كثيرا .

من بين الجدران تغطى صوت أبى متسائلا : من يامدينة ؟

— أختى جسور ياأبي

قلت مرتعدا : عفواً ياأبي ، فقد عوقى المطر .

— ارتد جلابيك الجديد وصندلك ، لتذهب معى اليوم

(الحمد لله .. كدت أسأله ، لكنه كان أسبق منى)

أمي قبعت بجوار الموقد ، كعادتها فى هذا الوقت ، تدفع عيناها كياس الموقد ، تصاعدت وشوشته .. غل الماء فى القدر .. قام أبى الى الحوض يرش وجهه بالماء .. تناولت الجلاب المطوى من تحت المرتبة .. إلى السطح جريت .. صوت أمي يلاحقنى .. شأى المعبر ياولد .

نافخا صدرى وقفت عند مدخل الحارة .. مسحتها عيناى . ارتدتا خائبتين .. لم تلتقطا أحداً من أثرائى .. وددت أن يرونى فى ألبهى ، لكنه الصقيع اللعين ..

تشبثت أصابعى بيمينه .. أهرولا لتتوام خطواتى مع خطوه .. مع الحوارى المتتوية والأزقة تلوت .. استقامت لما دب فوق طوار شارع نظيف متسع .. المركبات تجرى بسرعة .. لكن ما هذه المركبة الكبيرة التى تسير وسط الطريق فوق قضبان حديدية ، وما هذه السلكة الكبيرة التى تعلوه ؟!

قال لى أبى : إنه الترام

آ .. هامو التهر ..

ضاق الشيخ « عوض » من شكاوى أمهاتنا .. الأولاد طول اليوم فى الماء ياشيخ .. تحاف عليهم .. ألا تمنهم ؟

ندس ملابسنا فى قلب البريا^(٥) ، نخمس أقدامنا فى المياه المتكسرة عند الشاطئ لنعتاد برودتها .. نفرب الماء بأيدينا الصغيرة وأرجلنا .. نبعد .. نبعد .. نتساق ، والشاطر منا من يظهر فى أبعد نقطة .

بلل باطن أقدامنا .. مرور سن القلم الكويبا فوق الجزء المبلل فأحدث دائرة دكانه .. تساءل : ما العمل .. ؟

ياه .. وما هذه الأعمدة الحديدية التي تحجم فوق صدر
النهر .. ؟ نيلنا النور هناك لا تملوه مثل تلك الأعمدة ..
ياه .. وما هذه الألواح الخشبية المتعددة فوق طوار الكوبرى
بدلاً من الأسفلت .. خطأ أي فوقها فخفضت أن أقع في الماء إن
وطئتها .. غاص قلبي فانصصت به
قال : لا تخف .
سرى الصوت في أفنى فتبدع خوفاً ..
لكن .. ما هذا ؟

رميت رأسى للوراء .. واحد .. اثنان .. ثلاثة ..
عشرة .. أربعة عشر ياه .. ستة عشر طابقاً !! ظلمتك
يألم خيشة .. كنت أحسبك بيتك ذى الطوابق الأربعة والذي
يرتفع عن كل بيوت الحارة من أغنى الأغنياء ، فعشت
أحسبك .

وما هذه المحال الكبيرة الفخمة ، ونوافذ العرض المكلس
ببضائع لم أرها ولا أعرفها .. ولماذا تسير هذه المرأة بردائها
المتحسر إلى ما فوق ركبتيها هكذا كلودة نشطة .. وكلها
الأبيض الصغير يلث ورامها سعيداً بقريد الذى تمسكه بين
أصابعها .. الألبا جميلة كحور العين .. أه .. أهذه هى الجنة
التي ذكرت في القرآن ؟؟
— أنتبه .. شعير الطريق .

واجهتني لافتة صغيرة أنيقة تملو جداراً مبنياً تحيطه حديقة
« مدرسة الجزيرة الخاصة » .. بين الأطفال جرت عيناى ..
ملابسهم متشابهة ، نظيفة .. لكن ما هذا الشيء المتدلى من
أعناقهم الى صدورهم ؟ والحقايب الجلندية الصغيرة على ظهر
كل منهم ، وسيارة كبيرة تحمل نفس حروف اللافتة تقف بجوار
الباب تنتظرهم .. في المقعد الأمامى جلست امرأة معصومة
الوجه .. رأت الأطفال مقبلين ناحية الحافلة فعولت أن ترمس
إبتسامة على شفתיها الباهتين

سبحان الله .. أهذه مدرسة حقاً .. ؟ لا أعتقد وإلا فماذا
تسمى تلك التي نذهب إليها .. مبنى قديم يتوه تحت ضغط
لافتة ضخمة سوداء ، تتعرج فوقها الخطوط .. « مدرسة
الإصلاح الأولية » .. اعتدنا أن نطلق عليها « مدرسة الشيخ
سيد » .. من زقانا تتدلى حبال ربطت باطرافها « غمالى »
ندس فيها الأرواح وزجاجات حبر وريشاتها وأرغفة وأقراص
طعمية وحلاوة طحينية تتبادلنا في « المسحة » الكبيرة .

يدور السؤال اليومى بيننا قبل بداية الحصص الأولى :
أحفظت الواجب فلانة الشيخ سيد تنتظر بشوق أقدام الكسالى
منا .. يلج من الباب فنبص بالقرص ويتشر السكون .

يزق بصوته الأجش على واحد تلغظه عيناه الصقريتان ..
يتنفض الولد . يعقد ذراعيه على صدره وعيناه معلقتان على
شفق الشيخ .
— سورة الإنسان .

اعتاد أن يطلق السؤال هكذا غير محدد .

يقول الولد ونصفه الأعل قد بدا يتطوح للأمام وللوراء :
« هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً » .

— أذكر « الترويسة » ياغثل .

يجيب الولد : وتسمى بسورة الدهر ، وهى مدن ...
يقول لى وأنا أقرأ عليه جزء « الاحفاف » : شد حيلك
لأحلق بالأزهر .



كان مسترخياً فوق دكة أمام بناية عالية .. الجلباب بسيط
والعمامة بيضاء كاللبن .. تقف ذو أياها مشربنة كأنها وحدات
هتلمسة فوق جدار مسجد جديد .. الوجه أبنوسى لامع
والأسنان بيضاء منتظمة ، والعينان ذكيتان مدسوستان في وجه
مكتنز .

ووجه الرسول .. يتبرى .. أناهال .. ؟ (كيف حالك
ياجاه الرسول)

هب الرجل واقفاً .. بسط ذراعيه .. تعافا ..

سأله أبى دهشا : لكن .. لماذا أنت هنا ؟

— عمل جديد .

— والقديم ؟ ؟

قال الرجل معاتياً : لو كنت نجيء إلى الجمعية^(١) لكنت
عرفت قال أبى حجلال : والله الظروف يبالين العم .. لكننى
سأجىء

— لكن .. من هذا الصبى يا جزولى .. ؟

مسحت يده على رأسى وعيناه الودودتان تمرحان فوق وجهى
— ألم تعرفه .. ؟

راح ينش في ذاكرته ، وعيناه مازالتا فوق وجهى

— لقد كبرت يا جاهمون^(٢) ويت تنسى كثيراً .. إنه ولدى
جسور .

صاح الرجل فرحاً .. ياسلام .. ما شاء الله .. ما شاء
الله .. لقد كبر العكسوت ، طوق وجهى بكفيه ولثم
جبهتى .. أخرج من جيبه قرشاً وأراد أن يسقطه في جيبى ..
أقسم أبى : لا .. لا يا جاهمون ، ليس الآن .. بعداً أن
تعمل وتقضى راتبك يا شيخ ..
من شارع الى شارع انتقلت خطواتنا .. كلت قدمى ..

لكن الجنة حلوة والعينان لم تتعبا .. ابتلعنا مبقى ضخم ..
الرخام الأبيض المنقصب بالرمادى والأسود يغطي الدرج وكل
الجدران ، وهواء ساخن سرى في الجسد - لا أدرى من أين -
فيبت فيه الدفء

(الله .. ماذا لو تحدثت هنا واستغرقت في النوم حتى
الصباح .. ؟ حتى سأحلم أحلاما جميلة ، وربما تحقق لى
الذهاب الى النجع ورؤية رفقى السمر ، وجليق)

دخلنا صندوقا كبيرا .. على زر ضغط أبى .. تحرك
الصندوق لأعلى فقبضت أصابعى على جلبابه .. قال لى :
لا تخف ، فهذا ترام يسير لأعلى .

تملقت عيناى بسقف المصعد تبخثان عن النهاية ..
توقف الترام ، فارتدت العينان إلى ما تحت الأقدام وحددت
في سرى الله .. اتجهنا إلى أحد الأبواب الكثيرة المنتشرة فوق
الجدران .. ضغط أبى على زر صغير .. انبعت تغريد بلبل .

(ما بال أبى يأتى اليوم بالمعجزات .. ؟ لا .. ليس اليوم
فقط .. طول عمره يأتى بالمعجزات .. فقد تحلى الجميع
هناك وذهب بركوبته إلى ما وراء الجبل ليلا وملا حمله
بالجر .. !! وذات يوم ألقى بنفسه في الماء وتخطى الشمنورة
ليتخذ صبيا كادت تلغى الدوامات وتأخذه لأعماق النهر .. ونزل
تحت هودية الساقية لما توقفت ودفعها بيديه ، ويشق صدر
الأرض بغامسه ويقلب ترتبها والشمس تلهب جسده والعرق
يغطي كل الوجه .. أصوات الرجال تزعق من حوله :
تعال يا جزولى .. استرح قليلاً .. تهلك نفسك

انشق الباب عن صبي لم أر مثله إلا على شاشة السينما ..
البنطلون قصير والقميص مزركش .. العينان زرقاوان والشعر
حريمى ناعم .

سأل أبى : أهذا ولدك .. ؟

- نعم .

بسط لى يده .. قال : تعال نلعب

نظرت إلى أبى .. شفى من يدى قائلاً : لا تخف .
ياه .. ما هذه الأبهة .. صالة فسحة تؤدى إلى أخرى
صغيرة تطل عليها عدة أبواب تغضى إلى غرف واسعة ..
شرفات ونوافذ تطل على حدائق وثريرات تتدلى من أعلى
ولوحات فوق الجدران

قال الولد : انتظر هنا .

جرى إلى إحدى الحجرات .. جاء ببعض اللبب .. قطار
يجرى فوق قضبان دائرية . ولاعبون يتشرون في ملعب

بيضاوى يجركهم بمفتاح في يده .
(- سبحان الله .. هذا الولد يجرك عله كيف يشاء)
(- وما العجب في ذلك .. ؟)

(- تستطيع أنت ؟ ..)

(- لو أسكنت بالـ)

(- يا شيخ روح اللعب هندوكية)

هزنى يد الولد .. سألتى : لماذا تقف هكذا .. ؟

تعال .. اسك .. أترأى

أعطاني شيئاً مربباً .. قال لى : اضغط

من البعيد التفتت أننى عطرا .. اللى أجل ألف

مرة من راحة الصندل والمحب

وقع الأقدام يقرب .. سبحان الله .. ما رأيت أجمل من

هذا الوجه ..

كدت أتأكد أننى في الجنة وهذه إحدى حورياته .

- من هذا ؟ ..

مسحتى بعينها .. انقبضت ملاصق وجهها الوردى ..

مط شفتها السفلى .. تقززت من رؤية جرو أجرب في شفتها

الأنيقة .

- إنه جسور ابن عم جزولى .

زعت في : قلت لك مرة مرة قل جزولى

استندت ظهرى للجدار .. أصابعها شُعار الصراخ : لا ..

امش هناك عند أبيك .

أحسست بتصال حادة تمزقنى .. تقطعنى أشلاء .. جريت

إلى حيث أشارت .

ايه .. ما هذا .. أبى يفضل الأطباق والأوان .. ؟ غير

معقول .. وما هذا الذى ترتديه فوق رأسك .. ؟ طرطور ..

أخذنى الدوار .. أحطت رأسى بكفى ، وعيناى مغمضتان

تأنيان أن تراه إلا في صورته التى اختزنتها تلافيف الرأس .

- إيه ياولدى .. ما ذا بك .. ؟

لمحت بابا صغيراً .. جريت إليه .. تلقفنى سلم حديدى

صدى يلف حول نفسه .. لفنى داخله .. اختلطت روائح

شئ اللحوح وأبخرة الطهى والقمامة .. ابتلعنى الطريق .. ها

هو النهر .. أجرى بحذاءه .. تراءات لى شواشى نخلتنا

المعجوز .. أجرى .. جدران ديارنا العالية تلقى بظلالها فوق

الأرض المنبسطة .. تتمدد الراحة في النفس .. يا جسور ..

صوت أبى يلاحقنى .. أجرى .. تعال ياولد .. أجرى .. يا

ج .. أبتعد .. يبتعد الصوت .

== الهوامش

- (١) اللعام - قطعة حل ذهبية تشبه قبوس المكتب ، تفرس في جانب الانف
 (٢) الجاكاد : عقد من الذهب يلتف حول المعن يتكون من وحدات مربعة متشابهة .
 (٣) قطعة حل من الذهب ، على شكل مطث ، تلبسها النساء للزوجات وحدهن .
 (٤) المنجريب : سرير من جريد النخل
 (٥) البربا : العيد
 (٦) يقصد بها الجمعية الخيرية .. للكل قرية نومية جمعية لايتلها في عواصم المحافظات الكبيرة
 (٧) جاهون .. اختصار له الرسول



قصته العودة إلى البحر

١ -

— هيبه .. النقطة نزلت .. يولاد .. النقطة نزلت .. يولاد ..

كنت بالدار ، استرق السمع لأخي الأكبر ، وهو يستذكر بصوت عال ، كان يقول كلمات غريبة .. يرددتها مراراً .. ثم يكتب بحروف متشابكة من جهة الشمال .. سمعت صباح العيال ، وميزت صوت « اسمعين » الحاد ..

— النقطة نزلت .. يولاد .. نسيت الكلمات الغريبة ، ونسيت أخي الأكبر ، واندفعت إلى الحارة فرأيت أنه كان واقفاً ثوبه الوسخ إلى أعلى ، ممسكاً بطرفه بين أسنانه .. وقد بان سرواله المحتال اللون ، الملقع بدم البلهارسيا .. كان سعيداً يتلفت حوالبه بسرعة متادياً ..

— ياعروس .. يازينهم .. ياساسلامه .. ياعادل .. يا.....

— صحيح ياسماعيل ؟ .. النقطة نزلت ؟ .. آي وكتاب الله ! .. نزلت النهدرة الفجر .. ح تيجي معانا .. عند الوسعاية .. وإمام دكان « عم إبراهيم » تجمع العيال وهم يتصامحون .. كنت بينهم حين زجرنا عم إبراهيم فابتعدنا عن دكانه ، ونحن نشتم بصوت خفيض ، وعندما اكتمل شملنا .. اسمعين وعروس وزينهم وسلامة ونجيب وسعيد صاح عروس وهو ينظر إلى اسمعين ..

— لسة الراد عادل ما جاش .. ح نستناه ؟

كان اسمعين أكبرنا ، وهو العقل الملبس دائماً لكل مغامراتنا التي نتلقى عليها الضرب من أمهاتنا ، وأبائنا ..

— باللا بينا .. مش ح نستنى حد .. لازم أمه حبسته في الدار ..

لم يكن اسماعين يحب « عادل » كثيراً .. وعادل لم يكن مثلاً .. كانت ملابسه نظيفة دائماً وشعره مفروق من منتصفه ، وكثيراً ما كان اسمعين يضايقه ويصفه « بالبنوة » ويعيره بأن أمه يضاء وشعرها أصفر وتلبس ملابس ملونة وعارية الذراعين دائماً .. وزعم لي ذات يوم بأنه رأى ساقها .. وأنها يضاوان مثل الحليب .. انطلقت سيقاننا الرفيعة السمراء تهيب الأرض ، وتخترق الشوارع الواسعة والحواري الضيقة حتى وصلنا إلى بداية الطريق المترب المؤدى إلى البحر الكبير .. واصلنا الجري نتضاحك ، وننشتم .. آثار أقدامنا الصغيرة الحافية على التراب الناعم غير واضحة تماماً .. والبحر الكبير ما زال بعيداً ..

حلفت اسماعين ، وسألته وأنا ألث فتخرج الكلمات من فمي متقطعة ..

— اسميا ... عين .. أنت .. شفت .. أنتي ... طة ؟

— آيوه .. هي ... شكل ... ها ... آيوه ... به ؟ هذا اسماعين من سرعته قليلاً ، وبدأ يشرح لي سعيداً بعلمه ..

أخذ اسماعين يضرب الماء بذراعيه الصغيرتين ورجله ..
حتى وصل إلى نصف البحر .. ونحن نتعجب من جرأته ..
دار اسماعين حول نفسه دورة كاملة .. وبدأ يعود نحو
الشاطئ ، وجسده الأسمر يلعب تحت الشمس الساطعة ..

اقرب اسماعين من الشاطئ .. ونادى

— يا لايالولاد .. دى إله حلوة قوى ..

تشجع محروس ؛ وزينهم فخلعوا ملابسهم ، وبحلر ..
انحدروا في الماء وغلا قرب الشاطئ ، انغمس إليهم اسماعين ..
وأخذوا يتضاحكون ، ويرش بعضهم بعضا بالماء العكر ..
وهم يبيسون في أن أنزل معهم .. ولكن خفت من البحر
والجنية والبهاريسا ..

— تقدروا .. تعمدوا البحر ..

— لا يا عم .. نفرق ..

شتمهم اسماعين .. وتركهم على الشاطئ مبتعدا عنهم .

أخذ يقب ويغطس ويضحك .. ويقب ، ويغطس .. غطس
اسماعيل .. وغاب ، ونحن نفسحك معجبين به .. وننتظر
أن يقب .. لكنه لم يفعل .. طال انتظارنا .. ولم يقب
اسماعيل .. نادياه لم يرد .. ولم يقب .. خرج العيال من
البحر الكبير .. أجسامهم الصغيرة ترتطم .. خوفا ..
بردا .. لا أدري .. صرغنا معا ننادي « اسماعين ..
اسماعيل » .. مشينا على الشاطئ ميمنا .. وشمالا .. نصرخ
واسماعيل لا يرد .. ولا يقب ..

٣

قرص الشمس الأصفر يوشك أن يغوص في البحر
الكبير .. والشاطئ مزدحم بالناس ، والصراخ ، والحزن ،
ورجل يليس بدلة سوداء ضيقة ، يقفز في البحر الكبير ..
يغطس طويلا .. ولكنه دائما كان يقب ..

رأيت أم اسماعين .. وهي ترقع جلبابه الوسخ في انجبه
البحر وتنادى اسماعين وعينها مليتان بالدموع .. اختلطت
الأصوات ، ودارت في الأرض وشجرة الجعير الكبيرة على
الشاطئ توشك أن تسقط على رأسى .

٤

في الليل .. رأيت اسماعين .. عاريا كان ، ومياه البحر
الكبير تغمره حتى سرتة .. وكان يمد ذراعيه نحوى .. وهو
يتسم ابتسامته الجميلة ، يشير لي أن أتبعه إلى البر التاف حيث
جناين البرتقال ، وأشجار العطران والزعفران .. وأنا أخاف

— هي نقطة صغيرة ، قد حباية السباحة .. لوتنا أخضر ،
بتنزل من السيا .. في البحر الكبير كل سنة .. وأول
ما تنزل .. إليه تغور ، وتتمكر ، والبحر يزيد .. ويطلع ع
الشاطئ .. إنما لو نزلت على الزرع ، تمحرقه ..

الشمس تلسع وجوهنا السمراء ، والتراب المشتعل يلهب
أقداننا الصغيرة .. والبحر الكبير ما زال بعيدا .. والبلد
أصبحت خلفنا بمسافة .. اختفت بيوتنا الطينية الواطئة بين
أحضان الكافور والجوزورين والصفصاف ، تراجع نجيب
وسلامة وسعيد ..

٥

عند البحر الكبير ، كانت الشمس أقل حدة ، والهواء أكثر
رقة .. وعلى الشاطئ قعدنا .. تدلت سيقاننا تلعب في المياه
العكرة ، فإزدادت عكارتها .. واسماعيل يتكلم بصوته
الحاد ، وهو فرحان ..

— السنة اللي فاتت ، لما النقطلة نزلت .. خذت أبو نعيمة ..

— خذته إزاي ؟ .. هي النقطة بتأخذ الناس ؟

— آ .. ما هو البحر لما يزيد الجنيات تسكن فيه .. أبو نعيمة
كان عوام .. بس الجنية هي اللي شدته ..

وتكلم اسماعين كثيرا ، عن الجنيات .. وعن عم طلبة
الذي تزوج جنية عشفته وظلت تطارده حتى تزوجها ، وأنجب
مها ثلاثة أولاد ، كان نص الواحد فيهم « جنى » ونصه الثاني
« إنسى » .. وعن الحاجة طاهرة ، والجنية التي كانت تضع لها
بريزة فضية كل يوم تحت المائدة لأنها كانت امرأة طيبة ،
وفقيرة .. ولكنها منعت عنها البريزة لما باحت بالسر ..

كان اسماعين فرحان وهو يتكلم عن أشياء كثيرة
لا نعرفها .. وفجأة صاح « باللا نستحق أولاد ؟ » ..

لمحت عيناه وانتفض واقفا ، وخلع جلبابه الوسخ وسرواله
المبقع بدم البهاريسا ورماهما على الشاطئ وهو يشجنا أن نفعل
مثله .. كان اسماعين أكبرنا .. وأكثرنا جرأة .. وهو يقول
إنه يعم أحسن من أبو نعيمة ، وأنه يقدر أن يعدى البحر
« غطسان » ويقدر أيضا أن يعديه عائيا على ظهره .. وأنا
أصدق اسماعين .

— بلاش ياسماعيل .. لحسن الجنية تشدنا ..

— يا جندع ما تبقاش خواف .. باللايالولاد ..

أنا أخاف من الجنيات .. وأخاف من المقابر والظلام
وأخاف من البهاريسا .. تراجع اسماعين للوراء خطوات
قليلة .. ثم اندفع إلى البحر الكبير ، قساطر الرذاذ حول
جسده النحيل ، وأصاب ملامسنا على الشاطئ ..

غير مفهومة ، وتمسح عرفاً غزيراً يسيل على جبهتي وصديغي
وتمد لي يديها بكنوب من الماء . .

- ٥ -

عندما تنزل النقطة في العام القادم ، سوف أذهب إلى البحر
الكبير . . عند شجرة الجميز ، وأقف على الشط أنتظر أن يقب
اسماعيل لنعود معا . . .

الحلة الكبرى : سامي عبد الوهّاب

على اسماعين من الجنيات . . واسماعيل يتسم ، وجسده
الصغير يلمع في ضوء القمر القضي الكبير . . والقمر يسقط في
البحر الكبير . . وأنا أنادي . . اسماعين . . اسماعين
الجنية . . اسماعين . . اسماع

وغاب اسماعين في الماء . . ويد ترويت على ظهري في
حنان ، وفتحت عيني . . لأرى أمي بجانبني تتمتم بكلمات



قصة أصدا

ولد ألف واتنبرج في مدينة كيب تاون عام ١٩٣٦ ، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا عمل مساعد مساح للأرض ، وبالماء ، وكاتباً ، ومرتب واجهات المحلات . بدأ بكتابة المقالات ثم تحول إلى القصص القصيرة . ثم درس في جامعة كيب تاون . كتب هذه القصة بعد حادثة انهيار منجم في أفريقيا راح ضحيته ١٠٠ عامل . ويحكى هنا قصة ثلاثة رجال نفذ صبرهم انتظاراً لترحيلهم إلى وطنهم . فقرروا العودة سراً على الأقدام .

عمزقة من الجرائد ، حملتها الريح لتحط بها فوق السلك الشائك . وجدت مأكبة الطحن الساكنة بظلالها السوداء وهي تصدر السياه وكأنها تمثال للحزن ، وأضحى النشاط والحركة التي كانت تدب في المكان استمداً يائساً للرجل المحتم .

قال تسولو وهو يفرد ذراعيه ويسط ظهره على التراب « إن حرارة هذه الشمس شديدة الوطأة على أكتافنا ، مثل قوانين الرجل الأبيض الثقيلة » .

فملق مأكي قائلاً : « أو مثل معاناة رجالنا في المنجم » فقال تسولو : « هناك بعض أمور يجب أن نتحدث فيها بإمكاننا أن نستبدل قوانين الرجل الأبيض ، لكن ليس في وسعنا أبداً أن نستبدل معاناة رجالنا في المنجم » .

وللمحظة ساد صمت بسبب ذلك الحزن الذي لم يفارقهم ، عندما تذكروا ما كانوا يعانونه في المنجم :

قال مأكي : « فلنقض الليلة هنا ، حتى نستجمع قوتنا ليتسنى لنا أن نواصل سيرنا في الغد » .

قال مأكي : « كلا من الأفضل أن نواصل سيرنا خلال

توقف الرجال الثلاثة فوق الأرض الترابية يتطلعون إلى خريطة الطريق ، وقال تسولو : « خلال يومين سنكون في بيوتنا » .

كان تسولو ومأكي ومأكيا ، قد قضوا عدة أيام في طريقهم إلى وادي « الألف تل » . كانوا يقضون النهار سائرين خلال المستنقعات تحت وهج الشمس ، أما في الليل فكانوا يشعلون ناراً بجوار الطريق ، ويركضون للراحة وكان الأرض عطشى تمتص نعيمهم . كانوا يتكلمون قليلاً بسبب ذلك الرعب الذي ظل يلازمهم من جراء ما حدث في ذلك المكان الذي تركوه . فلقد مات أكثر من أربعمئة عامل من زملائهم ، بسبب تلك الكارثة التي حلت بالمنجم . وبعد ثلاثة أسابيع من المجهودات المضنية التي راحت هبة لإنقاذ أولئك الذين اتمعزلوا بسبب الانهيار الصخري ، خيم على منطقة العمل كلها حزن قاتم ثقيل .

السكون المطبق ، والكآبة الجاثمة ، والنحيب ، الزوجات المنهولات ، والأهل والأقارب الحيارى ، الذين تكلموا منذئذ حول السور ، ثم ذهابهم وقد خلقوا وراءهم قطعاً

واستشعر غمبا الرضى وقال : « إن الفضل يرجع إليك في معرفة كل شيء » .

كان صوتها يتردد في خفوت بينها كان يكرُّ ماكي شارباً في ذلك البشر الذى ينتظره عندما يعود ، ثم في ذلك الحزن الذى خلفه في ذلك المكان الذى رحلوا عنه . فكر في نجاة من الصخور المنهارة التى جعلت من المنجم مقبرة ، وفكر في ذلك الحوار الذى جرى حول أصحاب المنجم البيض الذين لم يؤمنوا على سلامتهم وحياتهم . فكر كذلك في صديقه موسى . أجل موسى ، الذى فقد حياته في الانهيار قبل يومين فقط من عودته إلى أهله ، يومان فقط ! وكم كان سعيداً وتلك الفرحة والابتسامة التى كانت تبدو في عينيه عندما كان يتكلم عن بيته وأهله ! بعد ذلك حدث صوت أشبه بقصف مدفع ضخم وسقط سقف المنجم فوق أحلامه .

تذكر الأيام الأولى القليلة بعد المأساة عندما كانوا يعملون على إنقاذ زملائهم بأمل ، وبعدما مرت أيام بذلوا فيها غاية الجهد على أمل ، لكن ...

كان أكثر ما يفكر فيه ماكي هو أهله ، وفترة انتظارهم القلقة ، وبخاصة أن طائفة من الزملاء سافروا إلى موزمبيق بالقطار بعد المأساة ، ولابد أن تكون الزوجات قد سمعن بخبر تلك المفاجئة التى حلت بالمنجم ، ولابد أنهن فقدن الأمل في نجاة أحد .

طوى تسولو بطانيته وقال : « لكم هو حالم هذا الماكي ! » . فأجاب غمبا : « أجل ، وياله من أحق أيضاً ، فعندما تحدثنا عن الماشية ، فماذا عيما غير الأكل ؟ » .

فقال ماكي : هل تريدان مني أن أهتم بالطعام . عندما يكون فكرى مشغولاً بمسائل أكبر وأضخم بكثير . بعد يومين سأكون في وطني مع زوجتي ، وسيطلب مني أبني أن أقص عليه كل ما شاهدته : سوف يجلس بجوار النار وسوف أخبره بكل الأشياء المؤلمة التى رأيته . إن وجودي مع عائلتي لأعظم بكثير من تفكيرى في مطالب معلق ، لهذا ، أكون حالماً ؟ .

قال تسولو : « إن ما تعلمته من الحياة لا يعد شيئاً . لقد تعلمت أن أستخرج الفحم وأن تحلم ، لكن ليس لديك أى نوع من الحكمة » كان تسولو يتكلم ومرارة ثراب الطريق في فمه .

قال غمبا : « ونحن لا نستطيع أن نعيش على الأحلام » . قال تسولو : « أنت تتكلم عن الوطن . لكن ماذا يكون الوطن ؟ الوطن ليس سوى قطعة فقيرة من الأرض تتصور

الليل ، حتى يتسنى لنا أن نصل إلى بيتنا غداً مساءً ، وبخاصة أنه لم تبق إلا مسافة قصيرة ، إن سلكي قويتان بما فيه الكفاية ولا تحسان بالكلل » .

قال تسولو : « سنبقى هنا » .

ثم قادمهم من خلال فجوة في سور ، وتبعوه حتى وصلوا إلى مجرى نهر جاف وعميق . هكذا كان الوضع دائماً ، فقد كان تسولو هو القائد . حتى عندما كانوا يعيشون من قبل في بلدتهم ، كان تسولو هو الذى يقودهم في حوث الأرض ، وذات مرة عندما أصبحت تربة الأرض فقيرة ، ولم تغل محصولاً وفيراً ، تبعوه إلى مكعب التجديد . وذات مرة أيضاً تبعوه إلى السجن . حدث ذلك منذ زمن بعيد . كانت إرادته وعزمته أقوى . هكذا كان الوضع دائماً .

قال تسولو وهو يفرض ملأته على الرمال عند بداية حافة النهر من أسفل : « هذا مكان مناسب »

قال ماكي : « أعتقد أنه من الأفضل أن نذهب حيث ينحني النهر ، وبذلك لا يمكن رؤيتنا من الطريق » ثم استطرد : « ففى هذا المكان يكمن خطر ! »

وساد سكون . ثم تردد صوته : « ففى هذا المكان يكمن خطر ... خطر ... خطر ... »

قال ماكي : « من ذلك الذى يسخر منا ؟ »

فقال تسولو : « إنها خدعة من خلد الجبال » .

ووضع غمبا بطانيته بجوار بطانية تسولو ثم قال موافقاً : « إنه مكان مناسب » .

وهكذا جلسوا البرهة على رمال المجرى التى بدأت تفقد حراستها ، وأغلوا يراقيون ظل ضفى المجرى العاليتين وهو يزدحف إلى القاع .

كان تسولو هو أول من تكلم فقال : « ألا تذكرون أننا عبرنا من خلال ثغرة في سور حتى وصلنا إلى هنا ؟ » .

فقال غمبا : « أجل ، إنه أنت من وجد الثغرة لنا » .

— لكن ماذا يعنى عبورنا من خلال ثغرة في سور ؟ »

— « ذلك يعنى أننا دخلنا مزرعة رجل أبيض » .

— « والأن ، ما العمل إذا قلت لك إننى جائع ؟ » .

— « من البديهي أن أقول إنه لابد أن يكون بالمزرعة ماشية » .

— « آه ، يا لك من رفيق ممتاز يا غمبا ! كيف يمكن أن أعبر لك . رفيق ممتاز » . قال تسولو ذلك وهو يربت على ظهر غمبا ، ثم استطرد قائلاً : « أجل ، رفيق ممتاز جداً » .

عليها عائلتنا جوعاً ، ولولا عملنا في المناجم لما استطعنا إرسال
التقود إلى أطفالنا . . ، وأنت تتكلم عن الوطن كما لو كان
الجنة . ما أنت إلا حلم ، تماماً مثل موسى الذي راح ضحية
النجم .

صاح تباً : « أجل أنت مثل موسى . »

وردت الجبال : أنت مثل موسى . . مثل موسى . . مثل
موسى . .

قال مكي : « أنا لا أحب هذا المكان ، لا بد أن نغادر هذا
المكان . والاسترخاء الجبال منا ومن حديثنا عن سرقة
الماشية . »

قال تباً : « آه ! وهكذا فإن فنانا الحلم خالف الآن من
الصدى . »

قال تسولو : « هيا ، ولترتك هذا الماكى غارقاً في أحلامه أو
في مخاوفه ، فإمادنا عمل يحتاج لجهود رجال . »

قال مكي : « ولماذا يتحتم علينا أن نقوم بذلك ونحن قد
اقتربنا من ديارنا ؟ . . من المحتمل أن يُقبض علينا ، وساعتها
يكون أماننا الكثير من الأيام قبل أن نواصل طريقنا . فهؤلاء
الفلاحون يمشوننا لأنهم يجهلون من نحن . وهذا الخوف
يجهلهم يرتكبون في حقنا أشياء صارة . . »

قال تباً : « إن سكتي جاهز ، فقط دعونا نجد الشاء »

قال تسولو : « أجل هيا بنا ، وأنت يا مكي جهز النار حتى
نأق »

صاح مكي خلفها عندما أخذوا يصعدان الجبل : « إذا
قبض علينا سيكون أماننا الكثير من الأيام قبل أن نواصل
طريقنا »

لم يردا عليه ، لكن الجبال ردت . . سيكون أماننا الكثير
من الأيام . . الكثير من الأيام . .

وحل الصمت والظلام على قاع النهر ، وهبت عليه نسمة
باردة واحدة ، ومن خلال ضيق النهر المتقابلتين المرتفعتين
الفارقتين في ظلام دامس طلع بصيص من ضوء القمر غير
المزئي ، وكان الساء أصبحت نسيجاً من الحبيوط الزرقاء .
أخذ مكي يجمع بقايا الأخشاب التي كان التيار قد جرفها .
وكومها بجوار صخرة كبيرة في منطقة رملية بعيداً عن التيار
الذي كان يجرى .

وذكره الدفء المنبعث من اللهب بجلسته العائلية ،

وأخذت ألسنة النار المتراقصة تتشكل في خياله فتصورها جدران
كوخه الصفراء . وسرح في حب زوجته الوديعه وسمع أسئلة
ابنه المتلهفة بجانيه . فأخذ يفكر كيف سيقتض عليه ما حدث له
خلال الطرق الكثيرة التي اجتازها ليكون معه .

وجاء صوت تسولو من بعيد يحمل نبرة تهكمية خلال الظلام
وهو يقول : « مازال صاحبنا يعلم . »

وخلص مكي نفسه من إسار أفكاره عندما وأى شبحيها في
الظلام . كان تسولو في القلعة يعمل السكين يتيه تباً يحمل
شاة مذبوحة على كتفيه . وصاح تباً : « هيه ، إنه حتى لم يأخذ
في مراقبة النار جيداً ، إذ أنها على وشك أن تحترق . »

فقال تسولو : « غط هذه . » وتناول السكين إلى مكي ،
واستطرد : « نحن الرجال قمنا بما يجب علينا - ونحن الآن في
حاجة إلى شخص له قلب امرأة ، ليجهز الشاة للأكل . »

فقال مكي : « لو عثروا علينا ودماء الشاة في أيدينا ، فلن
نصل إلى ديارنا قط . »

فقال تباً : « ألا يتحتم علينا أن نأكل حتى نكون لدينا
القدرة على مواصلة رحلة الغد ؟ . »

وسخر منه تسولو قائلاً : « أنت تحمل بالخطر يا مكي -
فليس هنا أحد . »

وردت الجبال ذلك مؤكدة : « ليس هنا أحد . .
لا أحد . . لا أحد . »

وانقضض مكي واقفاً أمام النار والسكين في يده قائلاً : « إن
قوى لا تستمد من ذلك الذي يخص الآخرين . »

وهنا غضب تسولو وقال : « ألسنا نقطع الفحم لكي يثرى
أولئك الآخرون ؟ ألا نبني الطرق حتى يتسنى لهم القيادة
عليها ؟ بينما نحن نمشي . ألم يُستطَب كل شيء منا وأنت قلق
بخصوص شاة أخذناها ؟ لقد أخذوا كل شيء - حتى
قوتنا . »

فصاح مكي : « لكنني قوى بما فيه الكفاية . . لأنني على
وشك أن أكون في درى . »

ومن فوق ضفة النهر سُمع صوت تهليل وطلقة نار مدوية .
وهرب تسولو وتباً من دائرة الضوء واختبأ في الظلام بعيداً
عن نطلق الرؤية من الطريق .

وخلف راكية النار تماماً ، ذات الوجه الحاي كانت توجد

ثلاث بطايات ملفوفة . أما بجوار النار مباشرة فكانت توجد
كومتان من اللحم .
« إنتى على وشك أن أكسوف فى دارى ... دارى ...
دارى » .
الشاة اللذيحة ، وجبة مأكى .

القاهرة : الشريف خاطر



قصة خمس قصص مكثفة

١ - دعوة

قال الرسول : جدتك تدعوك لازالة غريتك
هرولت فرحا ، قاذن لمنطقة كثيفة الشجر ، وغرف مترابطة
بنوافذ من سلك ، يتجاور فيها الحيوان والإنسان .
أشار إلى عجوز تنام على سرير ، ومضى .
أزحت الأغصان ودخلت مسرعا . إنها هي كبا تعيها الذاكرة ،
بجانبيها امرأة تبدو كخادمتها ، مدت لي يدها بجمرة ملتهبة .
- إمسك .

أذكر أن اسأل جدتي عن أقاربها لأؤكد أنها جدتي . كررت
المرأة :

- إمسك الجمرة لتتفن أنك قريبها المنتظر .
خفت لكن الرغبة في اللقاء ، وإزالة الوحشة . . وطول
الفراق . . دفعت يدي لتمسكها وتضغط عليها .
نظرت إلى وجه جدتي وطفنت بين وجهيها كل وجه أقاربنا . .
ودمعت عيني . كنت أتوقع أن تحتضني ، تقبلي ، نبكي
سويا ، ونعيش معا .
لكنها خيبت الجدار بيدها وصرختي في المرأة :

- أنحضرين غريبا ليلهو ب .
واستدارت لتواجه الحائط .

٢ - الحافلة

ضباب يغلف الجو . قلت : اظن أنها الحافلة المتجهة إلى
عكا .

جرت ثلاثتنا . صعدنا . جاء المحصل وأخذ ثمن التذاكر .
يجلس أمامي راكب مألوف للملامح . ستارة حمراء تفصل باقي
الحافلة عنا .

انسحب رفيقاي ليقتفا قرب السائق . همس لي الراكب :
الشرطة العسكرية فوق السيارة .

سألت بلذر : لماذا ؟ لم يجب . إلتفت للمحصل أسأله : متى
نصل ؟ أجاب بضحك : بعد ساعت .

مشوارنا لا يستغرق كل هذا الوقت . ملدت رفيقي لأحدث
رفيقي أشركهما في المهزلة ، فلم أجدهما .

إنتابني الهواجس والمخاوف وكثرت حركتي .
قال المحصل : اهدأ إذا أردت ألا تلحق بها .

حرارة تنبعث من تحت أقدام السائق كأنه أمام فرن .
توقفت الحافلة . فتح الباب . الضباب كثيف . قفز الراكب
فجأة .

تبسم المحصل . وقفزت . جريت في اتجاه معاكس . شارع
فزقاق فحارة . طلقات وصرخات . واحتضنتني المدينة .

٣ - الحمار

قلنا له : أبلغ عن سرقة حمارك .

قال : لكن الحمار موجود .

كرنا عليه القول ، فاطاع .

أخذنا الحمار للواوي . حملناه أسلحة وذخائر وأطلقناه ليعود
للبيت وحده . نجحت الحطة وثابتناها .

وذاث صباح ، حمله بالخناجر ، وارتها بالخفس ، وقبل أن أطلقه نعى غراب عجوز يحوم حول أكلة همة في دغل الأشجار القريب . قال صاحبي : لا تطلق الحمام اليوم . قلت : ظننت أن ما لدينا من علم يميننا من الخرافة . قال : لا أتشامم ولكنه نلبر بأن المدو في الطريق - فهذا الغراب لم ينعق مد جثنا هنا . سخرت ؛ وهل تعقل الغربان ؟ هزئت منكى وأطلقت الحمام . لكنه وقع في الأسر . وسارت الدلورية خلفه حتى وصل البيت .

هش له صاحب الدار وقال : حملى عادى . . وأبرز بلاغ السرقة . اعتقلوا الرجل . وأطلقوا النار على الحمام .

٤ - البرى

استيقظت ، وجدت نفسى في بيت كأنه بيتى . نهضت . لبست . خرجت . لم تمنعنى أحد . لم أجد الطريق الذى أعرفه . تساملت : هل بيت ؟ دوت حول البيت . ليس بيتى . مدينة بيوتها جميلة . . حدائق كثيرة بلا أسوار . . صالات البيوت تفتح على الحدائق والشوارع . نساء يمسحن ، وهواء يعبق برائحة مريخة . أزهار وطيور ، وهود مريح . ولدان يلعبان في حديقة بيت . رفعت يدى بالتحية لها . ردا التحية وجرىا تجلمى . سلمت عليهما وسألتهما : ألا يوجد رجال في البلدة . ؟ قال : الرجال في العمل . قلت : أين المحلة ؟

أشارا إلى الشارع وقالوا : لماذا تغادرتنا بسرعة ؟ هل أقول لها إنه ألقى القبض على أمس . . دون ذنب . . وأنى لا أعرف كيف جثت هنا . . ومازلت مرعوبا . . رغم إعجابى بالبلدية . . فنى أخاف النتائج . مضيت إلى الشارع الذى أشار اليه . لحقني أحدهما وقال : هل أنت مذنب ؟ قلت : لا . قال : إذن لا تغادر . . فهذه مدينة الأبرياء .

٥ - الوصية :

قطعتنا أودية وجبالا ، سرتنا في طرق موحشة حذر الأعداء . فوجئنا بوجوده ، راسخ كالجيل ، رأسه يطاول السحاب ، ذراعاه عملاقان .

تسمرت قدمائى . هس صاحبي : لا تخف . هذا عوج بن عتى . . يظهر للبعض بين حين وحين . كنعان يصطاد السمك من البحر ويشويه على عين الشمس . . هنا كان موته دفاعا عن الوطن .

قلت بوجل : السلام عليك يا عوج . قال : أبنائى تفرقوا في الأرض شيئا . . وصيتكم أن تسقوهم عصير الحياة حتى لا يضلوا .

بدأ يمسك بالسحب المتفرقة في السماء قطعاً بيضاء اللون ، يلفها بيديه ، يعصرها ، ينزل منها ماء تنلقفه في أوعية معنا . قال : أحرصوا عليه . . وكلما رأيتم واحدا منهم اسقوه قليلا . لكن العدو كسر اناء ، والصديق اناء ، ونقلت الوصية على كهولنا ، فلم يبق سوى اناء .

أحمد عمر شاهين

قصه من يضحك كثيرا...

هناك . لاحظ الجالسون وقفى وأنا منحنية فحاولوا أن يوسعوا لي مكانا . وعندما هممت بالجلوس تبين أن المكان لا يسع جسدى الممتلئ . ضم الجالسون أجسادهم إلى البعض ليزيدوا من اتساع المكان ، ولكنه أيضا لم يسعنى ، وشعرت بالحرج .

وعندما أعطيت الأجرة للولد ذى العينين الضيقتين رمقني بهما وعلت ابتسامة مأكرة وجهه ، فزاد من حرجى وتصببت قطرات العرق من فوق جبينى .

— ٣ —

طلبت من الولد الذى كان يجمع الأجرة أن يوقف العربة تماما أثناء نزولى منها ويتنظر حتى أتم النزول لكبر سنى . نادى الولد على السائق ليوقف العربة .

وضعت العصا على حافة سلم العربة ، واستندت عليها وهبطت إلى أولى الدرجات وهكذا نزلت إلى الدرجة التالية المتبقية .

وعندما لامست قفلى الشارع التفت لأشكر الولد ولكنى

— ١ —

كانت تلك أول مرة أخطو فيها إلى القاهرة ، قلمت إليها من مركز قوص ، محافظة قنا . ولأول مرة أيضا أترك زراعة أرضى لابن عمى ليقوم بها ، جئت لأقدم أوراق التحاق ابنتى بالمدينة الجامعية .

وقفت بجوارى عربة أجرة بالنفر وأطل منها ولد صغير أسمر الوجه عيناه ضيقتان . نادى الولد بعلو صوته « الزمالك . الزمالك » .

سألته مستفسرا

— حجتى على كلية البنات ؟

رمقني بعينه صاعدا من الخذاء إلى « الطاقية » وعلت وجهه ابتسامة هازقة . ومضت العربة .

شعرت بالحنين من ذلك الولد الذى لا يزيد عمره على عمر أحد أحمادى ، ومع ذلك سخر منى وأضاع هينى .

— ٢ —

ركبت عربة الأجرة لأذهب إلى الزمالك وأزور صديقى

أجرى التى أستحقها مائة وثلاثون قرشا لأئى قمت بشلات
عشرة طلعة والطلعة بمشرة قروش .

وعندما طلبت منه حقى كاملا ضحكك بملو صوته وأخذ
يسخر منى ويتعجب من أن « عيلا » صغيرا مثل بطلاله
بحقه . ويكفه الضخمة نزل ضاربا على قفاى فهز كيانى كله
وسقطت نقودى منى

ملت على الأرض لآلم نقودى ويمسوى بملا عيني ، بينما
انصرف هو .

القاهرة : هشام قاسم

وجدته يضحك من بطله نزولى وينظر إلى الركاب من حوله
ليشركهم معه نشوته .

مضيت وقلبى حزين .

— ٤ —

بعد انتهاء اليوم قمت بإعطاء المبلغ الذى جمعت إلى سائق
العربة وأعطانى — هو — جنيها واحدا أجرة عمل . ولكن

1

قصته طقوس الاختيار

— أئى حاجة . . المهم تكبر حتى ألبا إليك .
ويرغم أئى كبرت لم تلجأ إلى . كانت تأتبنى غاضبة ثم تعود
إلى أبى فى اليوم التالى ويقول :
— لا راحة للمرأة إلا فى بيتها .
قال لى أبى أكثر من مرة إنه لا يجيها . وقال لى أكثر من مرة إنه
يكرهها .

كنت سأقول له . . لماذا . . وكيف أنجبت منها أربعة ؟
قال لى —
— أمك . . بخيلة . .
قلت له —
— بخيلة على من ؟

همس لى أبى . . إنه متزوج من امرأة أخرى . . واعتبره
سراً . وقالت لى أمى إن أبى متزوج من امرأة أخرى .
سألنها . . كيف عرفت ؟ قالت إنها قرأت ذلك فى الفئجان
وفى عين العصفورة .
رجوت أبى أن يطلق الأخرى .
ولما قلت لأمى إنه طلقها فرحت حتى ماتت .

عندما سمع أول صرخة حمد الله . . لكنى لم أفعل .
— « ضاعت الدموع كما ضاعت كل الأمانى وأسباب التجمع »
كنت سأقول له :

عندما ضرب أبى أمى فى أنفها وانفجر الدم . لبدت تحت
الغطاء . خبات رأسى فى عبّ إخوى الثلاثة كالنعلمة . خفت
أن تقع عني فى عينه فيحدث ما جرى فى المرات السابقة .
تلصصت كفار . وجدتها ينلمن ظهرها لظهر .

■
قالت لى أمى إن أمنيته فى الدنيا أن تكبر نحن الأربعة . .
ولدان . . وبتتان . . نعمة .
أرضعتنى أنه عندما تكبر « ستغضب » عندنا ونجد من يحميها
من هذا الرجل المقترى .
كنت أقول لها . . وينا كبير . . يارب يموت ! . فتضربنى ،
وتضرب صدرها بصوت مسموع . .

— بعد الشر . إخوانك ولايا . أبوهم يحميهم . ثم تحضنى فى
صدرها . فأتوقف بين الرضا والغضب .
كانت تقول لى إنها مقطوعة من شجرة . . ولما أسألتها عن
الشجرة تقول إن عائلتها كبيرة . . كبيرة . لكن إصرارها على
أخذ نصيبها فى الميراث جعلهم يبتعدون .

وكان أبى عندما يثور يضربها بأى شىء فى وجهها فتخرس ،
فيذا رآها أحد تقول إنها أعطت .

وكانت بينى وبينها تؤكد أنها لم تخطئ . — « وتلعب » فى
شجرى وتتعلجن أن أكبر . أسألتها ماذا تريدن أن أكون . .
وهى تحبس الدموع — :

— أتق الله فينا .

لكن الكلمات انداحت . . وذابت في الجموع المشبعة ،
ومحاولات ادعاء الصبر والرجولة .



في المرة الأخيرة .

عندما شدني أبي إلى مأذون الناحية . . هس في أذني — :
وكان واضحاً أنه يحتاجني . يحتاجني . يحتاجني

— اتفق معهم على كل شيء . . يبدو أنني لم أعد أهلاً
لتلك المسألة .

وكان يبدو ضعيفاً . . ومقهوراً

قلت له . . أتعرف السبب ؟

كان يسهل . . ويتلو قرآناً غير واضح المخارج . .

قلت له

— ماذا تقول ؟

قال لي

— خلتني إلى المقابر .



عند آخر شاهد في المقابر . وقف طويلاً طويلاً . في وجهه

حيلة . وعيون لا ترفُ ، ولا تدمع . . وسألني

— أتحبني . .

أم تحب أمك .

طنطا : صالح الصياد



الكاتبة :

ولدت ليدى جريجورى « إيزابيلا أوجستا جريجورى » عام ١٨٢٩ فى أيرلندا وبدأت عطافها الأدب فى سن متقدمة من عمرها الطويل . . وكان لالتقائها بالشاعر والكاتب المسرحى الأيرلندى الشهير وليام بتر يتس دور كبير فى حياتها واهتماماتها الفنية وتأثرت ليدى جريجورى مثلها مثل أدباء وقتها جيلاها - بالأحداث التى كان يعيشها الشعب الأيرلندى فى نهاية القرن الماضى ومطلع القرن الحالى .

وشاركت مثل غيرها فى كفاح هذا الشعب فى سبيل تحرير وطنه من الحكم البريطانى . . ومن قصص المقاومة الشعبية وملاحم النضال الوطنى من أجل التحرر والاستقلال استلهمت ليدى جريجورى موضوعات الكثير من أعمالها المسرحية التى قدمت خلال حياتها على خشبة مسرح آي فى دبلن وامتد بها العمر حتى كانت ولاتها عام ١٩٣٢ .

مسرحيه

طلوع القمر مسرحية من فصل واحد

تأليف الكاتبة الأيرلندية:

إيزابيلا أوجستا جريجورى
ترجمة: عيد الحكيم فهميم محمود

المتظر : جانب من رصيف فى ميناء . . بعض الأعمدة
والسلاسل وبرميل ضخمة . . يدخل ثلاثة
من رجال الشرطة . . يتنشر ضوضاء القمر فى
المكان . . يهيم الرقيب - وهو أكبر سنا من
الشرطيين الآخرين - خشبة المسرح إلى الجهة
اليمنى وينظر إلى أسفل درجات السلم . .
على حين يقوم الأخران بوضع إناء به سادة
لاصقة على الأرض ويفردان « لفة » من
الإعلانات « اللافتات » .

طلوع القمر

الشرطى ب : أعتقد أن هذا مكان ملائم نضع عليه إعلانا
« يشير إلى البرميل »
الشرطى س : من الأفضل أن تسأله (ينادى على الرقيب)
هل يصلح هذا البرميل موضعا ملائما لوضع
إعلان [لا يجيب]
الشرطى ب : هل نضع إعلانا على البرميل ؟
[لا يجيب]
الرقيب : هناك مجموعة من درجات السلم تؤدي إلى
الله . هذا مكان ينبئ الاهتمام به جيدا . .
إذا ما نزل هنا . . فقد يكون لدى أصدقائه
زورق لاستقباله . . وقد يصلون به إلى هنا
من الخارج .

المكان هنا موحش وكثير جدا .. ليس سوى القمر .

الشرطي ب : من المؤلف ألا نستطيع أن نقف معك ..
كان ينبغي أن تستدعي الحكومة المزيد من رجال الشرطة إلى المدينة في الوقت الذي كان يوجد فيه في السجن وفي أثناء المحاكمة أيضا .. حسنا ، ندعوك بالتوفيق في مراقبتك ..
(يجرجان)

الرقيب : (يمشي جيئة وذهابا مرة أو مرتين ثم ينظر إلى الإعلان) الحصول على مائة جنيه وترقية أمر مؤكد .. لا بد أن هناك الكثير مما يستطيع المرء شراؤه أو عمله بمائة جنيه .. من المؤلف ألا يكون الإنسان الشريف أحسن حظا من ذلك . (يظهر رجل في أسماك عزقة من جهة اليسار ويحاول التسلل . يلتفت الرقيب فجأة)

الرقيب : إلى أين ؟
الرجل : أنا مغن مسكين أردت حكايات شعرية شعبية ياسيدي .. وكنت أفكر في بيع بعض من هذه .. (يعرض مجموعة من الأغنيات الشعبية) إلى البعارة .
(يواصل طريقه)

الرقيب : قف .. ألم أقل لك قف ؟ لا تستطيع أن تذهب إلى هناك ..
الرجل : أه .. حسن جدا .. إنه لأمر شاق أن يكون المرء فقيرا .. إن العالم كله يقف ضد الفقراء ..
الرقيب : من أنت ؟

الرجل : سوف تكون حكيا مثل لو قلت لك .. غير أنني لا أحفل بذلك .. أنا شخص يدعى جيمي والش .. مغني حكايات شعبية ..

الرقيب : جيمي والش ؟ .. لا أعرف هذا الاسم ..
الرجل : .. أه .. مؤكد إنهم يعرفونه في إنيس . ألم تذهب قط إلى إنيس .. أيها الرقيب ؟

الرقيب : ما الذي أتى بك إلى هنا ؟
الرجل : كيف ؟ .. لقد جئت أشهد المحاكمات ، حسبما أنني سوف أجمع بعض شلنات من هنا أو هناك .. وقد جئت في نفس القطار الذي جاء فيه القضاة .

الشرطي ب : أليكون البرميل موضعا مائلا نلتصق عليه إعلانا ؟

الرقيب : ربما يصلح يمكنك أن تضع الإعلان عليه [يلتصقان إعلانا على البرميل]

الرقيب : [يقرأ الإعلان] .. ذو شعر أسود وعينين سوداوين .. ووجه ناعم البشرة . طوله خمسة أقدام .. ليس في هذا الكثير مما يسترعى الانتباه .. من المؤلف أنه لم تتح لي فرصة رؤيته قبل أن يهرب من السجن .. إنهم يقولون إنه أعجوبة .. وإنه هو الذي يضع الخطط للمنظمة كلها .. ليس هناك رجل آخر في أيرلندا يستطيع أن يحطم الزنزانة بالطريقة التي فعل بها ذلك . لا بد أن له بعض الأصدقاء بين السجناء .

الشرطي ب : إن مائة جنيه مبلغ ضئيل تعرضه الحكومة مقابل القبض عليه . ربما تكون على يقين من أي شرطي يلتقى عليه القبض سوف ينال ترقية .

الرقيب : سوف أهتم بمراقبة هذا المكان بنفسى .. ولن أحش قط إذا ما جاء من هذا الطريق .. قد يحى متسللا من هناك [يشير إلى جانب الرقيب] وقد يكون أصدقاؤه في انتظاره هناك [يشير إلى أسفل درجات السلم] وإذا أفلت فلن تكون أمانا سوى فرصة ضئيلة للعثور عليه .. ربما يكون غيبا تحت حولة من عشب البحر في زورق صيد صاحبه ليس من النوع الذي يساعد رجلا متزوجا يريد الإفادة منه في نيل المكافأة .

الشرطي اكس : وإذا ما أمسكتنا به شخصيا .. فلن نال من ذلك سوى السباب يهيله على رؤوسنا الشعب ، وربما ذوبونا أنفسهم .

الرقيب : لا بأس علينا في الشرطة أن نؤذي واجبتنا .. أليست البلاد كلها تعتمد علينا في الحفاظ على الأمن والنظام ؟ .. لولا ما نقوم به لا ترفع من هم في الطبقة الدنيا .. ولا نحدل إلى أسفل أبناء الطبقة العليا .. هيا .. أسرع .. لا يزال أمامك أمانا أخرى كثيرة لوضع الإعلان .. ثم عودا إلى هنا .. يمكن أن تأخذ المصباح .. لا تتأخرا طويلا . إن

الرجل	الرجل	إذا كنت قد جئت من ذلك المكان البعيد .. فلربما تذهب أيضا إلى مكان أبعد لأنك سوف تخرج من هنا ..
الرجل	الرجل	سأفعل .. سأفعل .. سوف أذهب إلى حيث كنت ذاهبا (يمشي نحو السلام) .
الرجل	الرجل	تعال .. ابتعد عن هذه السلام .. ليس مسموحا لأى شخص بأن يهبط السلام الليلة .
الرجل	الرجل	أجلس فقط فوق قمة السلام حتى أرى ، لعل أحد البحارة يشتري أغنية شعبية منى بما يوفّر ثمن العشاء .. لقد تأخروا فى العودة إلى السفينة .. كثيرا ما كنت أراهم فى « كورك » وهم يفرغون ما فوق الرصيف المرفأ على عربة يد .
الرجل	الرجل	.. تحرك .. قلت لك .. لن أسمح لأى شخص بأن يتكلم على الرصيف الليلة .
الرجل	الرجل	حسن ، سأذهب .. إن الفقراء هم الذين يمشون الحياة الشاقة . ربما تكون أنت نفسك أيا الرقيب واحدا منهم .. هاك الآن الورقة الجيدة .. (يتاوله واحدة قناعة وثاى) هذه ليست جيدة تماما .. (السالط والملازم) لن تروك هذه .. « جوى هارت » .. هذه أغنية بدعية ..
الرجل	الرجل	.. تحرك انتظر حتى تسمعها
الرجل	الرجل	كانت هناك ابنة مزارع ترى تميش بالقرب من مدينة روسى . أوقعت جنديا من المناطق الجبلية فى شرك غوايتها . كان اسمه جوى هارت . وتقول الأم لابتها .. سوف يهيبنى الجنون تماما إذا ما تزوجت هذا الجندى .. ذا الرداء الصوفى من جبال اسكتلندا .
الرجل	الرجل	إلى أين تذهب ؟
الرجل	الرجل	إليه ؟ .. لقد طلبت منى أن أنصرف وهاتذا أنصرف .
الرجل	الرجل	لا تكن أحمق .. لم أطلب منك أن تذهب فى هذا الاتجاه . لقد قلت لك أن تعود أدراجك إلى المدينة .
الرجل	الرجل	.. أرجع الى المدينة .. أهذا ما طلبته منى ؟
الرجل	الرجل	(يمسك به من كفه .. ويدفعه بشدة أمامه) .. هنا .. سارك الطريق .. أغرب عن وجهى .. لماذا تتوقف ؟
الرجل	الرجل	(يثبت نظراته على اللاتفة .. يشير إليها) أعتقد أننى أعرف ماذا تنتظر .. أياها الرجل .
الرجل	الرجل	وما شئت هذا ؟
الرجل	الرجل	وأعرف جيدا الرجل الذى تنتظره .. أعرفه جيدا .. أننى ذاهب الآن .. (يتحرك يده)
الرجل	الرجل	أتعرفه ؟ .. تعال هنا .. أرى طراز من الرجال هو ؟
الرجل	الرجل	تعال هنا ؟ أهذا ما قلته أيا الرقيب ؟ أتريدنى أن أقتل ؟
الرجل	الرجل	لماذا تقول هذا ؟
الرجل	الرجل	لا بأس .. إن ذاهب .. لن أكون فى مكانك ولو كانت المكافأة عشرة أضعاف قيمتها (يصادر المسرح من ناحية الشمس) .. ولو كانت عشرة أمثال قيمتها ..
الرجل	الرجل	(يتلفع وراه) .. تعال هنا تعالى (يجره عائدا به) .. أرى طراز من الرجال هو ؟ أين رأيت ؟
الرجل	الرجل	رأيت فى موطنى .. فى كاوتنى كلير .. قلت لك لن تحب أن تنظر إليه .. سوف تحشى أن تكون فى نفس المكان معه .. ليس ثمة سلاح لا يعرف كيف يستخدمه .. أما بالنسبة للقوة فإن عضلاته مثل صلابة ذلك اللوح من الخشب .
الرجل	الرجل	(يضرع البرميل يده) أهو يمثل هذا السوء ؟
الرجل	الرجل	إنه كذلك
الرجل	الرجل	أقول فى هذا ؟
الرجل	الرجل	كان هناك رجل فقير يعيش فى موطننا .. رقيب من البلوجان .. وقد فعل ذلك بكتلة من الحجر .
الرجل	الرجل	لم أسمع عن ذلك قط .
الرجل	الرجل	ولن تسمع .. أياها الرقيب . إن الصحف لا تنشر كل ما يقع .. ولقد كان هناك شرطى سرى كذلك .. كان فى ليمريك . وحدث

: إعطى عود نقاب .. أيتها الرقيب .. يعطيه
الكبريت ويشعل الرجل غليونيه) هل
« تأخذ » نقسا ؟ سوف يهدى من روعك .
انتظر حتى أعطيك نقابا .. لككك لست في
حاجة إلى أن تلغى .. لا تبعد عينك عن
الرصيف حرصا على حياتك

: لا تخش شيئا .. لن أفعل ذلك .. (يشعل
غليوننا .. يدخنان) حقيقة إنه لأمر شاق أن
تكون في الشرطة وأن تخرج لأداء واجبك ليلا
دون أن توجه إليك كلمة شكر عن ذلك ..
عن كل هذا الخطر الذى تعيشه . يضاف إلى
ذلك أننا لا ننال سوى الإساءة من الناس ..
وليس هناك خيار سوى إطاعة الأوامر .. ولم
نسأل قط - عندما يرسل رجل ليواحه الخطر -
ما إذا كان متزوجا وله أسرة .

: (يضحى)
عبر التلال مشيت .. لأزنى إلى التلال
وسهل البرسيم البرى وقفت هنيهة حيث
تبسم الطبيعة لأنظر إلى الصغور والغدران
وثبت عيني على سيالة حسنة هناك أسفل واد
مخصب وهى تشدو بأغنياتها عن الظلم الذى
حاق ببجرائيل المعجوز المسكين .

: كف عن الغناء .. ليست هذه أغنية تغنى في
هذه الأوقات .

: آه .. أيتها الرقيب .. كنت أغنى فقط
لأحفظ برباطة جأشى .. إن قلبى يرتجف
حين أفكر فيه .. أن يفكر المرء فى أننا نجلس
هنا نحن الاثنان ، بينما هو يزحف متسلقا
رصيف الميناء ربما ليصل إلينا .

: أتحسن المراقبة ؟
: إننى أفعل .. وبغير مكافأة أيضا .. أأست
أنا الرجل الأحمق ؟ لكنى حين أرى رجلا فى
ضائقة .. لا يسعنى أبدا أن أحاول إخراجه
منها .. ما هذا ؟ هل أصابنى شيء ؟

: (يرت على كتفه) سوف تنال مكافأتك فى
السياء .

: أعرف هذا .. أعرف هذا .. أيتها
الرقيب .. بيد أن الحياة غالية

: حسنا .. فى وسعك أن تغنى إذا كان ذلك
يهيك مزيدا من الشجاعة ..

الرجل

الرقيب

الرجل

الرقيب

الرجل ..

الرقيب

الرجل

الرقيب

الرجل

الرقيب

ذلك إثر الهجوم على ثكنات الشرطة فى
كيلمالوك .. فى ضوء القمر .. تماما مثل
هذا .. وإلى جوار الله .. ولم يعرف شيء
على وجه اليقين ..

: هكذا إنه لأمر مزعج أن يتنمى المرء إلى بلد
مخيف مثل هذا !!

: الأمر كذلك .. حقا .. قد تكون واقفا
هناك .. تنظر إلى ذلك الاتجاه .. تفكر فى
أنك تراه ، يأتى صاعدا من هذا الجانب من
رصيف الميناء (يشير بيده) ثم ينقض عليك
قبل أن تدري أين أنت .

: إن فرقة كاملة من الشرطة ينبغي أن يضموها
هنا لاعتراض رجل مثل ذلك الرجل .

: لكن إذا أحببت أن أقف معك .. فإن فى
إمكان أن أنظر فى هذا الاتجاه .. فى وسعى
أن أجلس هنا على هذا البرميل ..

: أتعرفه جيدا ؟
: أعرفه وهو على بعد ميل أيتها الرقيب ..

: لكنك لا تريد أن تشارك فى المكافأة ؟
: أبقي رجل مسكين مثل عليه أن يجوب
الطرق ويغنى فى الأسواق أن يقال إنه أخذ
مكافأة ؟ إننى سوف أكون أنا أكثر فى
المدينة ..

: حسن تستطيع أن تبقى .
: (يجلس فوق البرميل) وهو كذلك أيتها
الرقيب .. إننى أصعب الآن .. ألم يزل منك
الارهاق كل منال وأنت تمشى جيئة وذهابا ..
على هذا النحو ؟

: إذا كنت مجهدا .. فهذا أمر اعتدت عليه ،
ربما لا يزال أمامك أن تواجه عملا شاقا
الليلة .. خذ الأمر ببساطة ما استطعت .
هنا مكان فسيح هنا فوق البرميل ..
وتستطيع أن ترى لمسافة أبعد عندما تجلس
فوق مكان أكثر ارتفاعا ..

: قد يكون الأمر كذلك (يجلس إلى جواره على
برميل متجها ناحية اليمين .. يجلسان ويظهر
كل منهما فى ظهر الآخر .. وينظران فى
اتجاهين متباينين) إن حديثك أصابنى بشيء
من الدوار .

الرجل	(يغنى)	الرجل
الرجل	كانت عارمة الرأس .. مغلولة اليدين والقدمين بسيور حديدية .. وكان صوتها الحزين ونواحيها الباكي يمتزج بصغير ريح للساء الهوجاء .. والأغنية التي كانت ترددها بنبرة حزينة تقول .. لقد تقدم بي العمر .. جرانويل .. وكانت حلوة الشفتين تغرى الملوك بتقبيلها	الرجل
الرجل	ليس هذا الشطر هكذا .. كان ثوبها الذي ترتديه ملطخا ببقع من دم مستعثر .. هذا هو الشطر لقد فاك ذلك	الرجل
الرجل	أنت على صواب .. أيها الرقيب .. هذا هو الشطر .. لقد فاتني « يكرر الشطر » .. لكن باله من أمر عجيب أن يرى المرء رجلا مثلك يعرف أغنية مثل هذه الأغنية .	الرجل
الرجل	هناك أشياء كثيرة قد يصرها الرجل وقد لا يكون لديه أى ميل إليها .	الرجل
الرجل	أستطيع الآن أيها الرقيب أن أقهرأ على القول بأنك .. في شبابه اعتلت على الجلوس فوق جدار .. بنسى الطريقة التي يجلس بها على هذا اليرميل الآن .. وكان الفتيان الأخرون يجلسون إلى جوارك .. وأنت تغنى أغنية جرانويل .. ؟	الرجل
الرجل	كنت أفعل آنذاك	الرجل
الرجل	وأغنية « شان بين بوك » ؟	الرجل
الرجل	كنت أفعل آنذاك	الرجل
الرجل	وأغنية الخفزة تكسو الأرض الممتلئة في البحر	الرجل
الرجل	كانت هذه إحدى الأغنيات	الرجل
الرجل	ولربما كان الرجل الذى تسهر لمراقبته هذه الليلة معتادا على الجلوس فوق حائط .. عندما كان ياقصا .. ويشدو بنفس هذه الأغنيات ، إنه لعالم غريب .	الرجل
الرجل	اسكت .. أظن أننى أرى شيئا ما قاعدا .. إنه مجرد كلب ..	الرجل
الرجل	أليس هذا العالم .. عالم غريب ؟ وقد يكون الشخص الذى ستقبض عليه اليوم أو غداً وتبعث به إلى قفص الاتهام .. واحداً من أولئك الفتيان الذين اعتدت أن تغنى معهم في ذلك الوقت	الرجل
الرجل	هذا صحيح .. حقيقة	الرجل
الرجل	وربما ذات ليلة ... وبعد أن تكون قد فرغت من الغناء ... لو أن الفتيان الآخرين حدثوك عن خطة لديهم .. خطة لتحرير الوطن .. فربما انضممت إليهم .. وربما تكون أنت هو الشخص الذى يعانى من المتاعب الآن ..	الرجل
الرجل	من يدرى ؟ ربما كنت قد فعلت ذلك .. لقد كنت عمثا حاسماً وحيوية في تلك الأيام .	الرجل
الرجل	إنه لعالم غريب .. أيها الرقيب . وقليل ما تعرف أية أم عندما ترى طفلها ينجو على الأرض ما قد يحدث له خلال حياته أو ما سيكونه في النهاية .	الرجل
الرجل	هذه فكرة غريبة الآن .. وفكرة حقيقية .. انتظر الآن حتى أفكر في الأمر بترو .. لعله لولا حسن الإدراك الذى ألتفت به .. حرصى على زوجتى وأسرى .. وسبب انضمامى إلى الشرطة في الوقت الذى فعلت فيه ذلك كنت أنا نفس الشخص الذى حطم السجن ويغتنىء في الظلام .. وربما كان هو الذى يجلس حيث أجلس أنا على هذا اليرميل وربما كنت أنا نفس الذى أزعج صاعدا عمولا المهرب منه .. وربما كان هو الشخص الذى يتولى الحفاظ على القانون وأنا نفس الذى انتهكه .. وربما كنت أنا نفس الشخص الذى أسعى إلى وضع رصاصة في رأسه أو انتزاع كتلة من الحجر على النحو الذى فعل ذلك كما قلت .. كلا .. يلهث .. بعد صمت ما هذا ؟	الرجل
الرجل	« يمسك بلراع الرجل »	الرجل
الرجل	(يقفز من فوق اليرميل وينصت وهو ينظر فوق الماء) لأشياء هناك أيها الرقيب	الرجل
الرجل	حسبت أنه ربما كان زورقا .. يحيل إلى أنه قد يكون ثم أصدقائه له قادمون بزورق إلى أرصفة الميناء .	الرجل
الرجل	أيها الرقيب أعتقد أنك كنت في صف الشعب وليس مع القانون عندما كنت شابا	الرجل
الرجل	لو كنت أحق حينذاك .. هذا وقت قد انقضى	الرجل
الرجل	ربما .. يحظر ببالك في بعض الأحيان أيها الرقيب وبرغم حزامك وسترتك أنه كان من	الرجل

الرجل	الأفضل لك أن تتبع جيرانونيل
الرقيب	ما أفكر فيه ليس من شأنك
الرجل	ربما .. تتحاذأها الرقيب إلى جانب الوطن في يوم من الأيام
الرقيب	« يبيط من فوق اليرميل » .. لا تتحدث إلى على هذا النحو .. إن لدى وإجباى وأنا أعرفها « ينظر حوله » .. لقد كان زورقا ، إننى أسمع صوت المجاديب
الرجل	« ينظر ناحية السلام وينظر إلى أسفل »
الرجل	أوه .. قل لي إذن « شون أوفازيل » أين سيعقد الاجتماع ؟
الرقيب	في الموقع القديم إلى جوار النهر
الرجل	الموقع الذي أعرفه وتعرفه جيدا
الرقيب	كف عن الغناء .. كف عن هذا .. قلت لك ا
الرجل	« يغنى بصوت أعلى »
الرقيب	« كلمة أخرى واحدة .. كرمز للتبعية
الرجل	« اعزف بفمك موسيقى الزحف
الرقيب	« حاملا حريتك فوق كتفك
الرجل	عند طلوع القمر
الرقيب	إذا لم تكف عن هذا .. قبضت عليك
الرجل	« تجاهبه صفارة من أسفل .. يردد صدادها
الرقيب	المواء »
الرقيب	تلك إشارة .. « يقف بين الرجل والسلام »
الرجل	يجب ألا تمر في هذا الاتجاه .. تراجع أكثر إلى الخلف .. من أنت ؟
الرقيب	لست مغنيا لأغنيات حكايات شعبية
الرجل	لست في حاجة إلى أن تسأل من أنا .. هذه اللافتة ستقول لك
الرقيب	(يشير إلى اللافتة)
الرجل	أنت هو الرجل الذي أبحث عنه
الرقيب	(يخلع القبعة والشعر المستعار يأخذها الرقيب) نعم أنا هو .. هناك مائة جنيه مرصودة مقابل القبض على .. ثمة صديق لي ينتظر أسفل في زورق .. إنه يعرف مكانا آتانا يأخذنى إليه
الرقيب	(لا يزال ينتظر إلى القبعة « والباروك ») .. إنه لأمر مؤسف .. إنه لأمر مؤسف .. لقد خدعتنى .. لقد أجلبت خداعى .
الرجل	إننى صديق لجيرانويل .. هناك مائة جنيه
الرقيب	مخصصة مقابل القبض على .. إنه لأمر مؤسف .. إنه لأمر مؤسف .
الرجل	أتدعى أمر أو هل يتحتم على أن أجبرك على أن تدعى أمر ؟
الرقيب	إننى أعمل في الشرطة .. لن أدعك تمر .
الرجل	لقد فكرت أن أفعل ذلك بلسانك يدس يده في صدره) ما هذا ؟ (يأتى صوت الشرطى « س » من الحناجر » .. هنا .. هذا هو المكان الذى تركناه فيه
الرقيب	إنهما زميلاي قادمان
الرجل	لن نخوننى .. صديق جرانويل (يتوارى وراء اليرميل)
الرجل	صوت الشرطى ب : هذه هى آخر اللافتات
الشرطى س :	« وهما يدخلان » إذا ما قام بالهروب فسوف يكون معروفا أنه سيفعل ذلك (يغنى الرقيب القبعة « والباروك » خلف ظهره)
الشرطى ب :	هل جاء أى شخص من هذا الطريق ؟
الرقيب	« بعد لحظة صمت » لا أحد
الشرطى ب :	لا أحد آتية ؟
الرقيب	لا أحد مطلقا ..
الشرطى ب :	ليست لدينا أوامر بأن نعود إلى المركز .. فى وسعنا أن نقف معك
الرقيب	لا أريدكما .. ليس ثم ما تفعلانه هنا ..
الشرطى ب :	لقد طلبت منا أن نأتى إلى هنا ونشاركك الحراسة والمراقبة
الرقيب	أفضل أن أكون بمفردى .. هل يحىء أى رجل من هذا الطريق وأنتما تثيران كل هذه الضجة . ؟ .. من الأفضل أن يسود الهدوء المكان ..
الشرطى ب :	حسن .. مشترك لك المصباح على أية حال
الرقيب	« يتناول المصباح »
الرقيب	لا أريد .. خذ معك
الشرطى ب :	قد تحتاجه .. ثمة غيوم تتجمع في السماء .. ولا تزال أمامك ظلمة الليل .. سأتركه هنا فوق اليرميل
الرقيب	« ينظر ناحية اليرميل »
الرقيب	خذ معك .. قلت لك .. ولا كلمة أخرى
الشرطى ب :	حسن . حسب أن ذلك سيكون مريحا لك .. كثيرا ما أعتقد عندما يكون المصباح في يدي وأستطيع أن أوجه ضوءه على كل ركن مظلم (يفعل ذلك) إن الأمر يبدو كما لو كنت

: « يخطوفني انهاء السلام » .. طابت ليلتك أيها
الرفيق وشكرا لك .. لقد قدمت لي معروفا
طيبا الليلة وأنا مدين لك .. ربما أستطيع أن
أقدم لك ردا على صنيعك عندما ينهض
الصغار وينهاوى الكبار عندما نغير جميعا
مواقفتنا ... حين يطلع القمر « يلوح بيده
ويغتنى »
: يدبر ظهره إلى جمهور المشاهدين .. ويقرأ
إعلانا على لافتة مكافأة قيمتها مائة جنيه ..
مائة جنيه .. يستدير ناحية المشاهدين ؟ ..
ترى .. أبلغت من الحماسة ذلك الحد الذي
أرى أنني بلغته ؟ ويسدل الستار

الرجل

أجلس إلى جوار مدفأة في البيت وأن قطعاً من
خشب السنديان تنهيج من وقت لآخر
(يحرك ضوء المصباح حوله .. مرة على اليرميل
ثم في اتجاه الرقيب)

الرقيب

: « تألقا » أخريا عن وجهي .. كلاهما .. أنشأ
ومصباحكما « يخرجان .. يخرج الرجل من
خلف اليرميل .. يقف هو والرقيب وكل
مهما ينظر إلى الآخر »

الرقيب

: ماذا تنتظر ؟

الرجل

: أنتظر قبعتي .. بالطبع .. و « ياروكتي »
أنت لا تسود أن أموت من البرد ! « يعطيه
الرقيب القبعة والباروكة »

القاهرة : ترجمة عبد الحكيم فهم عمود



الخزاف محمد مندور ابن فواخير مصر القديمة

عز الدين نجيب

وبهر بما رآه من تحت فخارى وأطباق
مرسومة وأوانٍ لم يشاهد مثلها من قبل .
وعرف لأول مرة أن الدولاب الذي يعمل
عليه ليس مقصوداً على الصنية والعمل
الفقره ، بل هو فن يحترم يليق بالأساتذة
الكبار ، وأدرك أن لقطعة الفخار وظائف
أخرى تتعدى الأغراض الفنية . . إلا أن
صفر منه آنذاك ، وارتباطه المعيشي
بفائزورة المعلم ، وعدم احتضان الأساتذة
لمهيته البازغة . وفقت حالاً دون
استفادته من خبرات ذلك الرائد ، وظلت
هذه عقدة لازمت مندور حتى وافت المنية
الأستاذ «الصدر» . . شكلها ما دار
بداخله من تناقض بين ولادة فن هذا
الاستاذ وأنه مدين له بتوجهه . فيها بعد .
نحو الفن الإسلامي والشمسي ، وبين
ما قرأ في نفسه من أنه صنّ عليه بحق الأب
في صغره ، وبأسرار المعالجة الفنية في شبابه
المبكر ، عندما واثته الشجاعة للتردد على
مرسمة وسؤاله عما استغرق على فهمه . .
هو الذي لم يدخل في حياته مدرسة أو معهداً
للفن .

وساق إلى الأقدار يوما ، وهو في نحو
الثالث عشرة من عمره ، فنانا كبيرا جاء
زافرا للفائزورة التي يعمل بها ، وهو المثال
محمد جهرس ، وبهر بما رآه من محاولاته
التحفة الساذجة في الطين ، والتي تتعدى
الوظيفة الفنية للفخار إلى الرغبة في التعبير
عن نفسه . . متأثرا - ربما - بالفنان
الصدر ، فضلا عن تأثره بمنزونه الثقافي
الخاص النابع من البيئة التي نشأ بها . .
فاصطحه جهرس إلى مرسمة بحلوان ،
التي تشاركه فيه الفنانة المصورة صفية
حلمى حسين ، وأتاح له أن يعبر بالطين كما

خلوه . . وليس مصادفة أن أول وثائق
التاريخ المكتوب منذ طفولة التاريخ ، وأن
أول محاولات الإنسان لكشف أسرار الكون
المحيط به ، وأول تسجيل للمعرفة ، كانت
على صحائف وأوانٍ من الفخار .

.....

لقد أسهبت في هذه المقدمة قبل الدخول
إلى عالم فنان الخزف المصري محمد خليل
مندور (٣٧ سنة) ، لأن رحلته الإبداعية
أقرب إلى رحلة فنان الخزف القديم
المجهول ، منها إلى رحلة الأكاديميين عن
دروس الخزف بالجامعات والمعاهد
المتخصصة وحازوا أعلى الشهادات . . لقد
تخرج في جامعة أبناء حوارى الطين ومصانع
الفخار في حي القضاة بمصر القديمة
السماة بالفواخير ، منذ أن كان طفلا في
السادسة وهو يتوضئ الطين بقدميه ويديه ،
ويشكله على الدولاب أوان وأشكالاً نحتية
بدائية التكوين . تعلم القراءة والكتابة على
صحائف الفخار وهو يحل رموز الحروف
العربية على أطباق الفن الإسلامي
العريقة ، ثم على جدران جامع عمرو بن
العاصم بـ القريه من محل عمله .

ودلعه الفضول يوما ليدخل مرسم فنان
الخزف الرائد سعيد الصدر المجاور له . .

لعل أكثر الفنون « حمية » والتصاقا
بالإنسان هو فن الخزف ، سواء بالنسبة
لبيدعه الفنان ، أو بالنسبة لحقيقه الإنسان
العاصي فمع الطين الناعم المصق ،
اللين كيميائيا الخبز ، ومع الدولاب الخشبي
البدائي الدوار ، الذي لم يتغير منذ عصور
المصريين القدماء ، يتلاحم الصانع جسديا
وروحيا ، يديه وقدميه وكل جوارحه ،
ويتوحد مع الطين حتى يودعه بسر
التكوين ، ثم يتصاعد التبخ متخلقا في
« شكل » ينمو بين أنامله مثل الكائن
الحى . . . هكذا تملو « اليد » الإنسانية
كأنبل آلة صنعت الحضارة البشرية على مر
التاريخ . . . وفي الحرق تبدأ رحلة أخرى
من التحن الإنسان على ما أنتجه يد
الصانع فمع التسوية البيطية في ناز
القرن الهادئة ، ومع هفوة المشقة لرؤية
ملاصق نتاجه الفخارى ، وتقليبه لأول
ما يخرج من الفرن ، يشعر وكأنه يتلقى
وليدا من بطن أمه . . .

وهكذا يتوضئ هذا الوليد الفخارى
رحلته في الحياة ، ليكون رقيقا وأدما
وصديقا نالما للإنسان في حياته ، في مأكله
وشرابه ، في زيتته ودوائه ، حافظا لزهوره
وعطوره وكنوزه . . . بل وأحشائه وسر

يحوله ، والتقطت أثناء أول مرة كلمتي :
« فن ، وموهوب » ...

وبقدر خوفه من هذا العالم الجديد
الغريب ، عالم الفنانين الذين يعيشون للفن
وحده ويحدثون في الثقافة والسياسة ،
ويرفضون استبداد لفظة العيش كسيا
يرفضون الاستبداد الفكري والسياسي ،
كان إحساسه بأدبيته وهو في ملأ من
صفحات المعلم في الفاعورة ، وكان
إحساسه بالغربة المطلقة وهو يطلق الفنان
لخياله الطفلي ولخزونه الموروث الشعبي في
ذاكرته ووجدانه ، ليحاكي ألوان السبع
والشمعدانات المزركشة وشبابيك القفل
وملاحم أبو زيد وعترته ، وكان إحساسه
أيضا بالزهو والثقة بالنفس بسبب كلمات
التشجيع من أستاذيه .

في هذا الرسم تعلم مندور الصغير أن
الحرف فن قائم بذاته ، له أشكال لا نهاية
ها .. لا يعلم منها عالم الفاعورة شيئا ..
وتعلم أن مصر تلك أعظم ثروة حضارية
في هذا الفن منذ العصر الفرعوني إلى
العصر المملوكي .

وأدرك الصبي مبكرا أنه خلق ليكون
فنانا ، وأن عليه أن يكون مثل أستاذيه ،
يعيش متفرغا لفنه وخير الناس ، ويضحي
من أجلها أن استدعي الأمر .. لكنه
اكتشف أن الأمر أصعب من ذلك بكثير ..
ذلك أنه يتطلب منه أن يقضي وقته كله في
الم رسم وليس في الفاعورة ، وأن يذهب إلى
المتاحف ليتأمل ما تحتويه من تراث فروع
وقيطي وإسلامي ، خاصة في الحرف ، في
الوقت الذي يهيئه وألقه المرير على أن
يكون رجلا مسؤولا قادرا على الكسب
والانفاق على أسرته وهو ما زال صبيبا ..
وهذا يتطلب أن يعمل منذ الصباح حتى
العروب أجيرا في الفاعورة ، متحملا
قسوة المعلم ، واختناقه حرائق القمامة ،
ونجسه من البرد شتاء في مخاضات الطين
ورطوبة الأماكن غير الصحية .

وارتضى الصبي (الرجل قبل الألوان)
أن يذهب إلى المرسوم في أيام أجازته
وسويمات راحته القليلة ، يلهو بالطين
والأكاسيد ويمررتها في القرن الكهربائي
الصغير ، مطلقا المنان لأحلامه ، أو متابعها

في الكتب التي يجدها بالرسم ، أو متابعها
لهجرس وهو ينحت بدأب كتل الحجر
أو جلوس الشجر ، حتى تتخلق كائنات
ناضجة بالحيوة ، أو متصفا لأرائه الجبرية
الغاضبة ولصالح « صفيه » وخبراتها في
الحرف وقد احتوته كلم .. وكثيرا ما كان
هجرس يصطحبه إلى المتحف القبطي
القريب من المنطقة ، وإلى المتحف
الاسلامي ، ولما بعد أصبح مندور قادرا
على الذهاب وحده إلى هذه المتاحف وتأمل
محتوياتها وذلك عندما أمكنته في عام ١٩٦٦
(وكان في السادسة عشرة) تحقيق أميته
بالانقطاع عن الفاعورة والتفرغ للمعلم في
مرسوم هجرس وصفيه ، حين أصبح
ما يتوجه من الألوان الخزفية يلقي بعض
الإقبال من المشترين .

عبر سنوات تقريبا قضاهها مندور - منذ
ذلك الوقت - متفرغا في مرسوم حلوان ،
تلك خلافا ناصية الحرفة ، واستتب
خبرات جديدها فيها ، تعد أسرارها في
استخدام الأكاسيد للمعدنية وطريقة الحريق
أو توظيف الصدفه في الحريق ، لكنه
لا يتردد في الولوج بها لأي مسائل عنها .
واتقن أيضا دراسة النمط التظليلي في
الحرف الاسلامي ، بعد أن تعلم كيف
يعتمد على نفسه في قراءة الكتب التي
توافرت عنه ، وأنتج على هذا النمط أصلا
كثيرا ، سواء في المسطحات الخزفية - مثل
الأطباق وشبابيك القفل - أو المصنوعات
المستعيرة ، مضيها إليها الرسوم النباتية
والحيوانية التي تميز بها الحرف الاسلامي .
وقد أشرك الفنانان هجرس وصفيه
معها في معارضها في مصر والحارج بين
عامي ١٩٧٣ - ١٩٧٦ .

وحين طُلب لأداء الخدمة العسكرية
١٩٧٥ ليضحي بها ثلاث سنوات ، استطاع
أن يجمل منها سنوات للتفرغ الفني ، فقد
جاء تكليفه في الخدمة بسجن طره ، وأتيح
له الاشراف على تعليم المساجين فن الحرف
في درس السجن .. وكان يومه الحصول
على الخامات الفالية التي كان يصعب
توافرها في مرسوم حلوان ، وكان هناك تحت
تصره فرن كهربائي كبير فضلا عن وقت
فراخ يصرفه كله في ورشة الحرف .. ولم
يكن همه إنتاج أدوات « استعمالية » تصلح

للتسويق التجاري ، بل إنتاج ما يرى أنه
فن خالص لذاته .

قبل انتهاء فترة تجنيده غادر الفنان
هجرس مصر للإقامة في لبنان مع المقاومة
الفلسطينية ، وأطلق مرسومه ، وواجه
مندور بعد انتهاء خدمته العسكرية موقفا
حرجا : فعليه أن يواصل إنتاجه الفني ،
وأن يجد عملا يعيش منه هو وزوجته
وأولاده في نفس الوقت . وأتيحت له فرصة
للمعلم في مشروع لتعليم الموقفين تبنها
جمعية « التنمية الفكرية » التابعة
لليونسكو .. وابتسم له الحظ بتوفير كل
الإمكانات اللازمة للإنتاج في قسم
الحرف .. وأخذ معدل تفضيحه الفني
يصعد بالمراد ، لكنه لم يجد - بعد - الثقة
لدخول معترك الحياة الفنية وهو لا يستند
إلى مؤهل دراسي أو عضوية نقابية أو معرفة
بالتقاد وأصحاب النفوذ .. ومرة أخرى
يتدخل الحظ لصالحه .. إذ تصادف أن
رئيسة الجمعية خزفلة أيضا وخريجة كلية
الفنون التطبيقية .. وأمام موهبته وإنتاجه
المتين أصبحت اتفاقا على أن يقبها مرضيا
مشاركًا لإنتاجها في ١٩٨٠ واستمر هذا
التعاون عدة سنوات ..

وأعمال مندور تجتذب الأيصار
والاهتمام بشكل متزايد ، والأشئلة تدور
حول هذا الولد الجديد ، بهذه الثقة
والخبرة ، على الحياة الفنية التي تسيطر عليها
أسباب طئنة ، لا تقف شهرتها عند حدود
مصر ، بل تمتد إلى الخارج ، فيتمكن من
الصدود أمامها .

وفي خلال سنوات قليلة أمكنته أن يستقل
بنفسه في معارض خاصة ، وأصبح حضوره
في الحركة الفنية أمرا مؤكدا ، وبشارة
ببزوغ نجم ساطع ، وعلامة بارزة على
طريق هذا الفن .

وعبر سنوات التبلور الفني حصل مندور
على الجائزة الأولى للطلان من جمعية عبي
الفنون الجميلة التي كان يرأسها ويرأس
لجنة التحكم فيها الناقد الراحل بدر الدين
أبو غازی ، وعلى جائزة نقابة الفنانين
التشكيليين بالتعاون مع المركز الثقافي
الفرنسي ، الذي أقام له أكثر من معرض في
مقره ، كما أقام له مهده جوده الألمان

معرضا ، فضلا عن معارضة بأثلية القاهرة للفنانين والكتّاب . . وأخيرا منحه وزارة الثقافة منحة لتفرغ للفن ، مازل حاصلها عليها .

● ● لكن ماذا تقدمه لنا التجربة الإبداعية لمحمد متنور ؟

يمكننا القول أنه وصل بأعماله الخرفية إلى درجة عالية من « الشكل الخالص » لى الجليل لذاته وليس لدور يقوم به ، وهو « شكل » أصبح دالا على صاحبه ، مما يميزه بوضوح بين جميع الحزائين المصريين ، بسماحت عددة ساحول إجمالها :

إن أشكاله تقوم أساسا على وصاتة الأجرام ورسوماتها ، وهى ذات صلة حميمة بالأرض ، ليس فقط لقرب أروانها من ألوان الطين والتراب والجبل ، بل كذلك لضخامة أحجامها مما يجعل مكانها القفص هو الأرض ، دون قاعدة تمزل بينها هذه الصلة الحميمة بالأرض أكسبه خواصا مميزة في الشكل واللون . . . فالأشكال يستمدتها غالبا من ثلاثة مصادر أساسية : إما من الفواكه والنباتات . . (فبعضها تلخيص ذكى لأشكال الرمانة والكمرى والباذنجان على سبيل المثال) وإما من الفخار الشعبي والاسلامي المتقليدين (مثل المزير والأبريق والقلعة والقدرة والبلاص) . . وإما من التراث المصرى والرومان القديم ، خاصة أوان التحنيط التى كانت تحفظ بها أحشاء الموتى . . أو الماء المقدس .

وإذا كانت « أشكاله » تستوعب بعمق أشكال الخرفيات الشعبية والاسلامية العريقة التى أسفرتا إليها ، من حيث الانسياب الناعم لخطوطها ، فإنه نجح في تخليصها من الزوائد الزخرفية والتفاصيل الضعيفة التى تشغل بها معظم الحرفيين في

مصر لفترة طويلة ، وكان هو أحدهم ، عاكاة ظاهرية للفلكلور : مثل عروسة المولد والشمندان وقلة السبوع ، وجعل همه الأول تحقيق التوازن من الانيماج والاختناق ، بين الرسومخ والرشاقة .

ولعل أستاذه الأكبر في ذلك كان الفنان المصرى القديم ، الذى استقى منه تلك المسحة الروحانية الصافية ، وذلك الحس بالخلود . .

هذه « الأشكال » ذات الجذور الممتدة في البيئة والتراث ، تمكس صفات تيميرية خاصة بلاشك : فضخامة الكتل وصرامة خطوطها وبساطتها ، تمنح إحساسا بالهابة والوقار ، واستقامة الخطوط الرأسية وامتدادها الشاهق إلى أعلى يمكسان نوعا من النبيل كشخص مرفوعة الرأس ، أما ضيق فوهات الأوان والقدور ، كأنها نقوب في مجاويف مسطلمة ، فيمكس الغموض والأسرار الدلينة .

وإذا كان دولا ب الفخار « ضرورة » لأى خزاف ، كوظيفة لتشكيل الألوان ، فإنه لدى قلة نادرة من الحزائين يتعدى هذه الوظيفة ليصبح مثل آلة البيانو للمؤلف الموسيقى ، إنه يفكر به وتولد من خلاله « الفكرة الموسيقية » الأولى ، حيث تتوالد منها التوزيعات المتتابعة على اللحن الأساسى مع كل دورة من دوراته ، وتصبح أصابع يديه وقدميه مثل أصابع العازف الموهوب على أصابع البيانو . . ومتنور من هذه القلة المحدودة ، فهو يؤلف على دولابه الخشبي معزوفاته الطينية أكثر مما ينفذ بواسطته أفكارا سلبية ، ولعل مرجع هذا إلى أن معرفته بالعالم منذ طفولته بذلك من خلال هذا الدولا ب ، قبل أن تبدأ بالكتتاب والمتحف والأستاذ .

وتأتى الألوان المستخدمة والبريق الملحن ، أو (اللابريق) إن شئتا الدقة ، لتؤكد الصفات التيميرية التى ذكرناها ، فتادرا ما يستخدم متنور الألوان الساخنة أو المتناقضة أو البريق الملحن الباهر ، إن ألوانه لتصبغ بالأرض والجبل . . ألوان التربة المصرية : الرمادى ، الطوى ، الوردى ، الأخضر الباهت ، الأسود الفاتح (المستخدم خاصة في أباريق القرن بالقرية) وكثيرا ما تمنحنا ألوانه وسطوحه ملدق الجرانيت أو البازلت المطفأ ، مما يضى عليها مظهر التشقق والزهده ، لكنها تضمر بداخلها ذراعا جماليا عميقا يذكركنا بالبحث المصرى القديم .

وهو يوظف درجات حرق الفخار للحصول على ملامس واللوان تصل إلى شامرة بينها إلى درجة الأطايف الملونة ، حتى تتملك الحيرة لمعرفة كيف تحققت ، أما الأكاسيد ذات البريق الملحن فهو لا يستخدمها إلا عند الضرورة القصوى ، بحيث يصبح بريقها في خدمة الشكل ، لا أن يحفظ الأبصار بعينها عنه . . . وتتداخل درجات الألوان فيها بشكل أقرب إلى تعاريج عروق الرخام أو تتداخل ألوان الجبال في سبيلها . .

هذا هو الفنان محمد خليل متنور ، الذى يمكن أن نجعل الحديث عن فنه بأنه أقرب إلى فطرة فن الخزاف وأصالته ، وإلى ملامسته للحن الإنسان . وإلى البساطة والحريية المطلقة التى صيغ بها رغم قوة الانزنان بداخله . . إنه بهذا يظن من مازق « الحرفية » أو الصنعة المثقنة الحالية من الإحساس ، أو اللاهثة خلف الإثارة البصرية المسطحة ، ذلك المازق الذى يقع فيه كثير من الأكاديميين .

القاهرة : عز الدين نجيب

الخزاف محمد مندور
ابن فواخير مصر القديمه





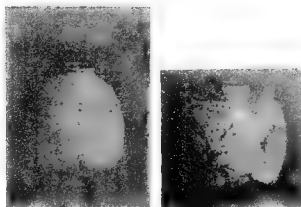












صورة الفخار للحزاف محمد مندور



طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٧

کشاف « ابداع » لعام ۱۹۸۷

أعد كشاف هذا العام في ثلاثة جداول : الجدول «١» لرموز أنواع مواد المجلة للاستفادة منه في الجدول «٣» والجدول «٢» لموضوعات المجلة مرتبة ترتيباً إيجدياً حسب أنواعها . والجدول «٣» للمؤلفين والكتاب مرتباً ترتيباً إيجدياً ، مع الرقم المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد في الجدول «٢» .

« التحرير »

كشاف مجلة ابداع ١٩٨٧
(السنة الخامسة)

جدول رقم (١)

الرمز	المادة	الرمز	المادة
ق مس مت ف	القصة المسرحيات التابعات الفنون التشكيلية	د ش تش	الدراسات الشعر تجارب شعرية

جدول رقم (٢)
(الموضوعات)

مسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١ - الدراسات (٣٣) دراسة				
١	« أحمد أمين » مفكر سبق عصره	د. محمد الجوادى	٨	٧
٢	الاحداث الدائمة في قصص المنسى قنديل	عبد الله خيرت	١٢	٢٠
٣	أقنعة محمد عفيفى مطر	محمد سليمان	٣	٢١
٤	بلد الدين ابو غازى الناقد والرسالة	د. صبرى منصور	١	٧
٥	توفيق الحكيم شاهد مرحلة ونهاية عصر	د. صبرى حافظ	٩	٧
٦	توفيق الحكيم والرحلة إلى الطعام العام	محمد محمود عبد الرازق	٩	١٩
٧	جدلية الابداع . . قراءة في قصة « طيلة السحور »	د. شاكرا عبد الحميد	٦	٢٠
٨	خيال السأم	د. محمود ذهني	٦	١٣
٩	حديث الصباح والمساء	د. محمد حسن عبد الله	١٢	١٣
١٠	الحكيم . . ومعنى الريادة	محمد جبريل	٩	١٣
١١	الحلم والواقع في رواية طاهر وطار « عرس بفل »	د. عبد البديع عبد الله	١٠	٢٨
١٢	حول رواية « النزول إلى البحر » النص الكامل	د. صبرى حافظ	٢	٧
١٣	للاواقع والحياة في مدائن الموت	د. صبرى حافظ	٤	٧
١٤	حول رواية (هكذا تكلمت الأحجار)	د. عبد البديع عبد الله	١١	١٣
١٥	اختيار الحرية ومسئولية الالتزام عند عبد الرحمن منيف خطوط الصورة المقلوبة في رواية « يامولاي كما خلقتني »	محمد الجمل	٨	١٩

سلسل	الموضوع	المؤلف	المجلد	الصفحة
١٦	الأدباء في العالم الآخر	د. نبيل راغب	١	١٤
١٧	السقوط « وراء الشمس » في رواية حسن محسب	رجب محمد السيد	٢	١٢
١٨	السيد من حقل السبانخ رؤية مستقبلية للروائي صبري موسى	طلعت رضوان	٧	١٥
١٩	اعترافات حول المعنى	أحمد عبد المطلب حجازي	٣	٧
٢٠	الغريبان : لغة الدراما المصرية وملاحظات عن التاريخ والشعر والمجاز	سامي خشبة	٦	٧
٢١	فاتناتزا . . رؤية نقدية درامية لمسرح عبد الرحمن الشرقاوي	محمد السيد عيد	٤	١٤
٢٢	الفراشة	د. عبد القادر القط	١١	٧
٢٣	في ذكرى الكاتب الراحل « ضياء الشرقاوي »	محمد السيد عيد	١	١٩
٢٤	قضية الذات والموضوع في شعر فاروق شوشة	د. محمود محمد عيسى	٧	٧
٢٥	قراءة في قصيدة . . « تأملات ليلية » « لصالح عبد الصبور »	فاروق خورشيد	٥	٧
٢٦	« كاتب ياسين » وأعمال في شلوات	د. السيد عطية أبو النجا	٨	١٥
٢٧	الكتابة على لحم يمترق	سامي خشبة	١٠	١٦
٢٨	مدخل إلى دراسة خصائص الدراما في شعر فؤاد حداد	عمر نجم	١١	١٨
٢٩	مدخل إلى علم الأسلوب	فاروق خورشيد	١٠	٧
٣٠	موكب حزين وجلسة مؤجلة	فاروق خورشيد	١٢	٧
٣١	نحو علم عروضي عربي معاصر	سيد البحراوي	١٠	٢٣
٣٢	نعمان عاشور تأملات متأخرة في الرحيل . . والعمل . . والحياة . .	سامي خشبة	٥	١٥
٣٣	« النهار البعيد » في ديوان جديد	فؤاد كامل	٣	١٧

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	إيجرامات	عز الدين إسماعيل	٨	٢٧
٢	إيجرامات	عز الدين إسماعيل	١٢	٢٧
٣	ابدا إلى الورد ارتحالك	صلاح اللقاني	٥	٥٤
٤	الأحضة	محمد فريد أبو سعد	١٢	٤١
٥	احلام البستان اليباس	زكريا كرسون	٦	٦٣
٦	اسطورة البحر	علالة القنوني	٢	٣٥
٧	اشراقات الخاصة	عبد الناصر عيسوي	٨	٥٨
٨	اصغى .. ويقول الموج	محمد صالح الخولاني	٨	٤٨
٩	الاعتراف الثاني	محمد فهمي سند	١٠	٣٨
١٠	اغفافة على شاطئ البحر	مصطفى عبد المجيد سليم	٢	٣٩
١١	امسية الشتاء البهيج	د. حسن فتح الباب	١	٢٨
١٢	امنيات	المجد محمد سعيد	١	٤٥
١٣	انتم الناس ايها الشعراء	عبد المنعم عواد يوسف	٨	٢٩
١٤	انتباه للبحر	محمد عماد الشهاوي	٢	٢٨
١٥	انحياز للائق	محمد عماد الشهاوي	٤	٤١
١٦	انطلاق نهر النار	لؤي خضر	٣	٤٨
١٧	انفجار	علاء عبد الرحمن	٤	٥٩
١٨	انكسار	السيد محمد الحميسي	٨	٣٤
١٩	انها السابعة صباحاً	حسن توفيق	٩	٢٦
٢٠	اوراق من سفر القلب	عبد الكريم الميمني	٧	٤٣
٢١	اوسمة الفقراء	أحمد سويلم	١١	٣٠
٢٢	أولد لو كتبت	سعيد الجزار	١١	٥٥
٢٣	أوهام فتر	عبد الناصر عيسوي	٢	١٩
٢٤	بانوراما الطيور	عبد العظيم ناجي	١٢	٣٠
٢٥	البحث عن الوطن الضائع	عبد اللطيف اطميش	١٠	٤٧
٢٦	البحر والصخر	وفاء وجلي	٦	٣٨
٢٧	البحيرة لا تزال نائمة	جمال القصاص	٦	٤٣
٢٨	بطاقة إلى وجه اعرفه جيداً	علي محمود عبيد	٥	٥٠
٢٩	بلا رصيد	محمود ممتاز الموارى	١٢	٤٤
٣٠	البهلول	مؤمن أحمد	٩	٣٩
٣١	بني وبينك سنبله	عزت الطيري	١	٣٧
٣٢	تداخلات تحت جناح الورد	سلمى عبد القوي	٥	٤٦
٣٣	تشكيلة يومية	سيد احمد صالح	٩	٤٦
٣٤	تفجر (حوارية شعرية)	د. محمد أبو دومة	٨	٣٨
٣٥	تتحلر صخور الوقت إلى الهاوية	رقعت سلام	٧	٢٣

مسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٣٦	تهجد المريد الذي يرى وجدا	د. محمد أبو دومة	٥	٢٥
٣٧	التوجه للبحر	سيد مجاهد	٨	٥٥
٣٨	التيه	بدر توفيق	٨	٣١
٣٩	الثريا . . والمحال	حسن توفيق	٨	٣٦
٤٠	تقلت مفاتيها على	جمال القصاص	١٠	٤٩
٤١	ثلاث قصائد	ابراهيم زيدان	١	٥٠
٤٢	ثلاث قصائد	عادل عزت	١٢	٣٥
٤٣	ثلاثية السندباد الأخيرة	ناصر فرغل	١٠	٥٨
٤٤	ثلاثية العاشق	عبد المنعم رمضان	٥	٣٩
٤٥	جسد	نبيل قاسم	٩	٢٩
٤٦	الجلوس فوق حافة الضياء	زينب محمود أحمد	١٢	٤٥
٤٧	حالة	عزت الطيرى	١٠	٤٥
٤٨	حالات	هشام عبد الكريم	١	٤٧
٤٩	حالتان	عزت الطيرى	١٢	٤٢
٥٠	حضرة العشق	عبد الله السمطي	١٢	٥٥
٥١	حينما القديم	أحمد محمود مبارك	٢	٣٧
٥٢	حكاية سكتونية	عبد الحميد محمود	٦	٤٥
٥٣	حلم	ياسر لطفي الزيات	١	٥١
٥٤	حول وجهي القديم	مصطفى النحاس أحمد طه	٧	٥٥
٥٥	الخطأ	أحمد مويلم	٧	٣١
٥٦	لمسة انتخاب	عماد غزالي	٧	٥٠
٥٧	الحفوة والعصفور	د. كمال نشأت	٦	٣١
٥٨	الدائرة الزرقاء	ناجى عبد اللطيف	٧	٣٢
٥٩	ذات نهار امشيري	أحمد محمود مبارك	٥	٤٤
٦٠	راحت لتشتري الحليب	بهاء جاهين	٤	٥٢
٦١	ربيعية	مصطفى عبد المجيد سليم	٩	٣٢
٦٢	ارتحال	المنسى سرحان	١٢	٥١
٦٣	رثاء متأخر لعبد الله بن الزبير	عبد الرحيم عمر	٨	٣٢
٦٤	الرجوع على غيمة راحلة	ناصر فرغل	١٢	٤٩
٦٥	رسالة ليست متأخرة إلى إسمى القيس	أشرف أبو جليل	١٢	٤٣
٦٦	الرماد	أحمد غراب	٤	٤٦
٦٧	رماد الأرذول	جمال القصاص	٤	٥٤
٦٨	زمن البيع	صلاح اللقاني	٨	٥١
٦٩	سفر	أحمد محمود مبارك	١١	٥٠
٧٠	السفر إلى الشمال	عزت الطيرى	٧	٣٦
٧١	السمان	محمد هاني عاطف	١	٥٥

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٧٢	منبلة	نادر ناشد	٩	٣٨
٧٣	السنوات العجاف	ناهض منير الرئيس	٢	٢١
٧٤	سؤال	عبد المنعم الانصارى	٣	٣٧
٧٥	سوف اجمع طميا	مصطفى النحاس طه	١	٥٣
٧٦	السيد البدوى	انجيل سمعان	٧	٣٨
٧٧	سيدى القلب والوسائد الشاغرة	محمد رضا فريد	١١	٥٧
٧٨	الشاعر الانسان	فاضل خالد بكير	٩	٤١
٧٩	شاعرتان صينيتان	ربيع مفتاح	٥	٥٨
٨٠	صباح الغزاة صباح القرتفل	محمد يوسف	٦	٣٢
٨١	صرخة أولى	حسين على محمد	٩	٤٣
٨٢	صور صغيرة	د. كمال نشأت	٤	٣٣
٨٣	الطائر والبشاك المقتوح	أحمد فضل شيلول	٢	٣٢
٨٤	اطعنة سيف	ماهر عبد المنعم حسن	١٢	٦٠
٨٥	طقوس زم النهم	إحمد سويلم	٤	٣٨
٨٦	ظلال	عزيم سلامة	٢	٤٤
٨٧	العالم الجديد	محمود عبد الحفيظ	٩	٤٤
٨٨	عام سعيد يا ابي	السماع عبد الله الأتور	٧	٥٧
٨٩	الاعتراف الثالث للمعنى	محمد فهيم سند	١٢	٣٩
٩٠	عسل ذائب في حليب دقء	بهاء جاهدين	١	٤١
٩١	المشق عترة	د. محمد إبودومة	١٠	٤١
٩٢	علاقة	محمد سليمان	٥	٣٠
٩٣	العلامة	فوزى خضر	١١	٥٤
٩٤	عناق في مهرجان الدم والحرف	محمد محمد الشهاوى	٦	٣٦
٩٥	غشاء السيل	علي منصور	٨	٦٠
٩٦	غصون الحب مبتلة بقوس قزح	د. عبد الحميد محمود	٣	٤٢
٩٧	فالتحتان للعبيدى المقتول وفاتحه لكم	محمد سليمان	١١	٢٧
٩٨	فأطمة	محمد صالح	١١	٣٨
٩٩	قجربة	عادل اسيد عبد الحميد	١٢	٥٦
١٠٠	فضائل من سلالة الجرح	عباس محمود عامر	٦	٦٥
١٠١	الفصيلة المفقودة	عباس محمود عامر	٢	٥١
١٠٢	في انتظار رسالة . . لم تحيى بعد	محمد صالح الخولاني	٢	٤٧
١٠٣	قالت الأرض	مملوح عزوز	١٢	٤٧
١٠٤	قبل . . واثناء . . وبعد الاستسلام إلى			
	أوركسترا الجراحين	فؤاد بدوى	٥	٣٧
١٠٥	قراءة صوفية	إبراهيم داود	٥	٥٢
١٠٦	قصائد	محجوب موسى	٤	٤٨
١٠٧	قصائد	مشهور فواز	٧	٤٠

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٠٨	قصائد صغيرة	عزت الطيرى	٣	٤٤
١٠٩	قصائد لاسماء	مشهور فواز	٧	٤٧
١١٠	القصيدة البدوية	محمد عبد الوهاب السعيد	١١	٣٢
١١١	قصيدة للصغار والكبار	د. نصار عبد الله	١	٢٧
١١٢	قصيدتان	بلر توفيق	٥	٢٣
١١٣	قصيدتان	جيل عبد الرحمن	١٠	٣٦
١١٤	قصيدتان	عبد اللطيف اطيمش	٦	٤٠
١١٥	قصيدتان	ياسر لطفى الزيات	٧	٥٢
١١٦	قصيدتان	كمال نشأت	١٢	٢٩
١١٧	قليل من الوجد	ابراهيم داود	٩	٣٥
١١٨	القميص المسكون	بهاء جاهين	١١	٤٦
١١٩	قناع	محمد ابراهيم ابو سنة	٤	٣٦
١٢٠	القناع	شوقي هيكل	٢	٤٥
١٢١	كان يحلم بالموت والزنبقة	ناجى عبد اللطيف	٨	٥٤
١٢٢	كتابة على جناح حمامة نيلية	محمد يوسف	٤	٤٠
١٢٣	كلمات إلى الوطن المغترب	محمد فؤاد محمد على	١١	٥٢
١٢٤	كُمون	محمود نسيم	١٢	٥٨
١٢٥	لا مربية لوجهها الدفين	عبد الناصر عيسوى	١٠	٥٣
١٢٦	لقاء	مفرح كريم	٨	٦١
١٢٧	لكنهم قتلون	فوزى خضر	٥	٣٢
١٢٨	للشعر وجه البحر	محمد محمد الشهاوى	١٠	٤٦
١٢٩	للمعشوق وجهتنا نظير	احمد هارون	٢	٣٨
١٣٠	للعصافير والشعر	عبد الله السيد شرف	١٠	٤٨
١٣١	للقرنفل رائحة اخرى	جمال القصاص	١	٤٣
١٣٢	لماذا	محمد على الهانى	١	٤٩
١٣٣	ليال في دار العربى المغرب	هادل عزت	٦	٤٧
١٣٤	ليل وحر	محمود عبد الحفيظ	١١	٤٤
١٣٥	ليليات	محمود عبد الحفيظ	٧	٤٥
١٣٦	ما تبغى	ملك عبد العزيز	٨	٣٥
١٣٧	متفرقات	حامد نقادى	١٠	٥٢
١٣٨	متوالية	د. نصار عبد الله	٤	٣٧
١٣٩	المحطات	جيل محمود عبد الرحمن	٧	٥٤
١٤٠	مدينة بين التراب والغمام	د. عبد الحميد محمود	١١	٤٨
١٤١	مرثية ابو يشوت	عيسى حسن الياصرى	٦	٥١
١٤٢	مرثية الشاعر القتيل	عل منصور	٣	٥١
١٤٣	مشهد	متولى البراجيل	٢	٤٢
١٤٤	مطاردة	مؤمن أحمد	٦	٥٥

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٤٥	مقاطع من قصيدة أبي	مصطفى عبد المجيد سليم	٦	٤٩
١٤٦	مقامة المخرج المرتضى	د. محمد أبو نودة	٣	٤٠
١٤٧	مسلاذ	أحمد محمود مبارك	٩	٣٣
١٤٨	الملعب الدائري	محمود ممتاز المولوي	١	٣٩
١٤٩	من حوار السطح	سيد مجاهد	١٠	٥٦
١٥٠	من طقوس ليلة العيد	مفرح كريم	٢	٤٩
١٥١	من مذكرات لقيط	د. وصفي صادق	٢	٣٠
١٥٢	موت الحصان الجميل	محمد فريد أبو سعدة	١٠	٦١
١٥٣	الموت . . في الأقواس المفتوحة	د. محمد أحمد العزب	٦	٣٤
١٥٤	الموت اليومي على أرائك المساء	عبد العظيم ناجي	١١	٣٥
١٥٥	موعد القداس	محمد الطوي	٢	٢٤
١٥٦	نجوم الكتابة	بلوى راضي	٥٠	٣٥
١٥٧	النخيل	بلر توفيق	١١	٢٥
١٥٨	نداء الراحة	صبري أحمد	٨	٥٧
١٥٩	نسزف	صلاح والسي	٨	٦٣
١٦٠	نقوش على جدران الغربة	أحمد محمد إبراهيم	١٧	٥٣
١٦١	نهاية السباق	د. وصفي صادق	٤	٤٤
١٦٢	النهر . . والاحلام الوردية	لبنى شاكر	٢	٥٢
١٦٣	النوارس تقبل كل شتاء	سليم درويش	٦	٥٩
١٦٤	النورس	حورية البلدي	٣	٥٢
١٦٥	هكذا . . قال الشتاء	فتحى سعيد	٤	٣٤
١٦٦	هل خاصمت نهرا	محمد سليمان	٧	٣٤
١٦٧	هل كنت تغادرن . . لولاي . . !	أحمد فضل شبلول	٩	٢٧
١٦٨	هواجس البدوى وهو راحل إلى بلاد الجليلد	عادل عزت	٤	٥٠
١٦٩	هو البحر عشق وموت	عبد المنعم عواد يوسف	١	٣٣
١٧٠	و . . في الزمن المرتضى تطلعين	عبد الستار سليم	٣	٤٦
١٧١	الوقوف بين الأقواس	محمد مردان	٦	٥٧
١٧٢	وهـرآن	د. حسن فتح الباب	٩	٢٥
١٧٣	وموت الصدى	فولاذ عبد الله الأنور	١١	٤٠
١٧٤	يابنات اسكنبرية	د. كمال نشأت	١٠	٣٥
١٧٥	يترك البعير المستعار	عبد المقصود عبد الكريم	١٠	٦٧
١٧٦	يشتهى جرعة ماء	فتحى سعيد	٣	٣٩
١٧٧	يفعل مولاي الليل	محمد حليم	٣	٥٣
١٧٨	يوميات	عبد الله السيد شرف	٦	٤١

٣ - التجارب الشعرية (١١) تجارب

مسلل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	التقاطع . . عند نقطة فاصلة	د. محمد أحمد العزب	٢	١١٥
٢	الإسكندرية	عبد المنعم رمضان	١٢	٦٢
٣	دائرة انعدام الوزن	محمد آدم	٩	٥١
٤	الرسولة	عبد المنعم رمضان	٨	٦٩
٥	الرسولة (٢)	عبد المنعم رمضان	١٠	٦٤
٦	زبرجدة الحازبان	حسن طلب	٣	١٠٣
٧	سبع قصائد في المربعات	حلمى سالم	٣	١١١
٨	في البدا كان النيل	حسن طلب	٩	٤٨
٩	لا تخلى . . لكنى متعب	عبد المقصود عبد الكريم	١	٩٩
١٠	لا تشرح النرجس	حلمى سالم	٨	٦٥
١١	امراة تلبس الأخضر دائما . . ورجل يلبس الأخضر احيانا	محمد عفيفي مظهر	٤	١٠٩

٤ - القصص (١٥٢) قصة

١	اب - شتاء	محمد عبد الفتاح	٥	٨٧
٢	ابتسامة في وجه الربيع	محمد حجاج	٨	١١٥
٣	احلام المساء	مصطفى عبد الشافي	٣	٧٨
٤	ادبلا يا جدى	حجاج حسن أدول	١٢	٨٨
٥	اربع حكايات غير مربية	عبد المنعم الباز	٣	٨٩
٦	أصداء	الشريف خاطر	١٢	١٠٩
٧	اطباق طائفة	نعمات البحري	٦	١٠٨
٨	الأطراف الصناعية	محمد عبد السلام العمري	١٠	٩٦
٩	انغام ضائعة	طلعت فهمى	١	٨٠
١٠	انتكسار المرايا العالية	سمير فوزى	٨	١٠٥
١١	التي جاءت في الليل	محمد كمال محمد	٧	٧٧
١٢	اميرة الأحلام البعيدة	هناء فتحي	٣	٩٠
١٣	الأوسمة	محمد غريب جودة	٩	١١٧
١٤	البياكية	ديزى الأمير	٥	٦٣
١٥	بحر النيل	ابراهيم فهمى	٨	٩٧
١٦	اليك	مصطفى نصر	١٠	٧٩
١٧	بلع الشام	محمد عبد الفتاح	٩	١١٠
١٨	البيت والمصفر	اسماعيل بكر	٧	٩٧
١٩	تحت الظلال	فوزى شلبى	١١	٩٨
٢٠	التحقيق	محمد الشارخ	٦	١٠١
٢١	ترانيم على وتر مشدود	سمير فوزى	٥	٩٢

مجلد	المؤلف	الموضوع	سجل
٨٧	١٠	فؤاد قنديل	٢٢ ٩٩
٧٥	١	مصطفى الأسمر	٢٣ تشابك
٧٩	٣	حسين عيد	٢٤ التقرير
٩٣	١٠	طلعت فهمي	٢٥ تنويعات
٨٤	٣	شاكر محمود مصطفى	٢٦ التوبه
٨٤	٣	جمال زكي	٢٧ الثار
٩٧	٦	سلوى العنانى	٢٨ ثرثرة . . مع الحلم
٧٢	٣	فوزى أبو حجر	٢٩ الثلاثة
٨٤	١٠	ديزى الأمير	٣٠ ثمن يخس
١٠٦	١١	عزيز الحاج	٣١ الجائزة
٦٣	٤	سعيد الكفراوي	٣٢ الجمل ياعبد المولى الجمل
٩٢	٢	فاروق السامر	٣٣ الحائط
٥٨	٢	جار النى الحلو	٣٤ حارس البحر
٨٩	٨	صالح عبد الله الأشقر	٣٥ حالات يافع الماء
٧١	٢	حسن نود	٣٦ الحصان
٧٧	٤	مصطفى نصر	٣٧ حفل زفاف في وبعج الشمس
٩٦	٥	سمير مينا	٣٨ حكايات من كتاب المطالعة
٧٩	٩	بلال الديب	٣٩ حكاية تودد الجارية
١٠٢	١١	عل عيد	٤٠ حكاية طفولة في العشرين
١١٣	٩	ناجى الجوادى	٤١ حكاية عكازين
٨٣	٧	بهيجه حسين	٤٢ حلم
٦٠	٢	يوسف ابوريه	٤٣ حلم (ابو عطية) القديم
٩٠	٩	سعيد الكفراوي	٤٤ الحالة والمروس
١١٣	٨	حسين عيد	٤٥ الحطة
١١٣	٢	أحمد عمر شاهين	٤٦ خمس قصص مكتفة
٨٢	٢	مصطفى حجاب	٤٧ دانخل لحطة بمشاؤها اصفر
٩٦	٩	طلعت سنوسى وضوان	٤٨ دعوة للقتل الجميل
٧٣	٢	احمد نوح	٤٩ دموع عم احمد
١١٦	٦	محسن محمد الطونخى	٥٠ الدور الأخير
٩٩	٦	طلعت فهمي	٥١ ذلك الصباح البعيد
١٠٨	١١	احمد والى	٥٢ ذلك المساء
٦٥	١	احمد والى	٥٣ ذلك اليوم الخماسينى
١٠٢	٩	صالح الصياد	٥٤ رائحة الزهور البرية
٦٧	٥	سعيد سالم	٥٥ رجل مختلف
٧٤	٣	د. مريم محمد زهيرى	٥٦ رجل وسمكتان
٧٣	٥	حجاج حسن ادول	٥٧ الرحيل إلى ناس النهر
٧٥	٢	عبد اللطيف زيدان	٥٨ الرضيع

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٥٩	رفض	عبد الوهاب داود	٧	٨٦
٦٠	الركض في مساحة خضراء	محمد إبراهيم طه	٤	٩٢
٦١	رماديات الغروب	محمد عبد السلام العمري	٦	١١٤
٦٢	رؤى	اميمة عودة	٥	٩٤
٦٣	الزناد	محمد كمال محمد	١١	٧٩
٦٤	زمن الانتیکا	سعيد الكفراوي	٦	٨٩
٦٥	الزناد	محمد غريب جودة	٧	٩٩
٦٦	زهرة .. الأسوار العالية	محمد فضل	٨	٩٣
٦٧	السائق	محمود عزت موسى	٦	١١٢
٦٨	سارق الفرح	خيرى شلبي	٢	٦٤
٦٩	السياء السابعة	يوسف أبو رية	٢	٦٤
٧٠	السيد	بهيجة حسين	١٢	٨٣
٧١	شراب البنفسج	عبد الرؤوف ثابت	١	٦٦
٧٢	صباح الخير	هشام قاسم	٨	١١٩
٧٢	شرح في الجدار العالي	حسن نور	١٢	١٠١
٧٣	صباح الخير	هشام قاسم	٨	١١٩
٧٤	صدى	ربيع الصبروت	١	٨٢
٧٥	صديقي إسماعيل	رجب سعد السيد	٣	٦١
٧٦	الصعود على عمود دائري أملس	سليمان كايوه	١	٨٤
٧٧	الصمت .. الطنين	اسامه فرج	٣	٨٦
٧٨	صمت المحطات البعيدة	فوزى شلبي	٧	٩٥
٧٩	الصنلوق	سمير عبد ربه	٢	٩٥
٨٠	صهيل الماء	فؤاد قنديل	٥	٦٥
٨١	صورة الكلب	محمد سليمان	١١	٧٥
٨٢	الصيدلية	عاطف فتحي	٢	٧٩
٨٣	ضجيج الأبواب	صالح الأشقر	١٠	٩٨
٨٤	الضحك	وليد القرماني	٣	٧٠
٨٥	الضحك المستحيل	صالح الصياد	٥	٨٥
٨٦	الضعيفة يأكلها القراد	جمال زكي مفار	١٠	١٠١
٨٧	طقوس الاختيار	صالح الصياد	١٢	١١٧
٨٨	الطيف	محمد المنصور الشقحاء	٣	٨٢
٨٩	ظل الخائف	محسن خضر	١٠	٩١
٩٠	ظلاً لنهر البحر	عمرو عبد الحميد	٩	١١٢
٩١	العجوز والسكين	رمسيس لبيب	٧	٨١
٩٢	عسزاه	جار النى الحلو	٦	٩٤
٩٣	العصاير	عبد الحكيم حيدر	١١	١٠٤
٩٤	عودة	أمير بكير	١٢	٨٥

مجلد	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٩٥	العودة إلى البحر	سامي عبد الوهاب	١٢	١٠٦
٩٦	العودة من وردية الليل	ربيع السيد عجب الباب	١٠	١٠٨
٩٧	الغاضبون	فوزي أبو حجر	١	٧٩
٩٨	الغريبان	فلروق حسان	٦	١١١
٩٩	الغرسة	سمير رمزي المنزلاوي	٥	١٠٩
١٠٠	فصيلة الدم الأخرى	منى حلمي	٤	٦٧
١٠١	الفعالة	أحمد الشيخ	٣	٦٤
١٠٢	.. فلما صبحونا	محمد جبريل	٦	٨٢
١٠٣	الحسلاء	رمسيس لييب	١١	٨٢
١٠٤	القادمون	عمود عمود عثمان	١١	٩٥
١٠٥	القبعة .. سوداء	اسماعيل بكر	١	٧٣
١٠٦	قسم الخراطيم	جمال بركات	٨	١٠٢
١٠٧	قصتان قصيرتان	عمود علوان	٩	١١٥
١٠٨	قصص حب حزينة	طلعت فهمي	٨	٩١
١٠٩	القضية في بيت المستشار	عزت نجم	٢	٥٥
١١٠	القطار	عل عل عوض	٤	٨٤
١١١	القناديل .. والبحر	عاطف فتحي	٩	١٠٤
١١٢	قوس قزح	سميد بكر	١١	٨٨
١١٣	القيد	عل عل عوض	٢	٨٩
١١٤	كتلة اللحم	أمين بكير	٨	١٠٩
١١٥	كيف صار الأخضر حجرا	فوزية رشيد	٤	٧٤
١١٦	لا نعبث بالسملك التائه	بيجة حسين	١٠	٧٩
١١٧	لحظة إنتباه	د. ابراهيم حمادة	٨	٨١
١١٨	لحن المحارب القديم	منار حسن فتح الباب	٥	٨٢
١١٩	اللائقة	فتحي سلامة	٢	٦٢
١٢٠	اللون الأسود	طارق المهدي	١٠	١٠٦
١٢١	الليلة عيد	سوريال عبد الملك	٩	٨٦
١٢٢	ليلة .. بالف ليلة وليلة	احسان كمال	٩	١٠٧
١٢٣	المجنون	رشدي احمد معتوق	٤	٨٩
١٢٤	المحارب القديم	أحمد محمد حميلة	١٠	١١٤
١٢٥	المحروم	يوسف ابوريه	٤	٨٦
١٢٦	مدينة طفولتي	طلعت سنوسي رضوان	١	٦١
١٢٧	مركب بلا رهيد	عزت نجم	١١	٩١
١٢٨	المساحة الخالية	محمد عبد السلام العمري	٤	٩٤
١٢٩	مسافة بين الأبهام والسبابة	ممدوح راشد	٧	١٠٢
١٣٠	مستجاب الخامس	محمد مستجاب	٩	٨٢
١٣١	مطاردة	مهاب حسين مصطفى	٥	٩٥

مجلد	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٣٢	المنفى	محمد احمد عبد العال	٩	١١١
١٣٣	من يضحك كثيراً	هشام قاسم	١٢	١١٥
١٣٤	مهانة شارل الدهن	حجاج حسن ادول	٩	١٠٠
١٣٥	موال شوق	اعتدال عثمان	٣	٥٧
١٣٦	الموت يضحك	محمد المخزنجي	٦	٧٩
١٣٧	موسى الغريب	حسين الجلوخ	٢	٨٤
١٣٨	موقعة	رجب سعد السيد	٦	٨٥
١٣٩	النباتات الجائعة	سوريال عبد الملك	٢	٩٧
١٤٠	نجمة الفجر	ابي الدسوقي	٥	٨٩
١٤١	النداء	خالد احمد السيد	٧	٩٢
١٤٢	الهزيمة	محمد احمد عبد العال	٢	٩١
١٤٣	هزيمة فرس ابيض	سعيد بكر	٢	٧٦
١٤٤	هناك يأتي المطر ناعماً	جيلان محمد فهمي	١٢	٩٧
١٤٥	هو .. هم .. وهو	اسامة فرج	١٠	١١١
١٤٦	وجه في المرأة	طلعت فهمي	٤	٨١
١٤٧	الوسواس الخناس	كمال مرسى	٤	٨٢
١٤٨	الوقوف بجوار ماسح الأحذية	نعمات البحيري	١٠	١٠٣
١٤٩	الوهم والحقيقة	سعيد بلدر	٣	٦٨
١٥٠	ويوغلن في الحفر	مستصر القفاش	٨	١٠٧
١٥١	اليوم خمر	يوسف ابوريه	٨	٨٣
١٥٢	اليوم قبل الأخير	فؤاد بركات	٧	٩٠

٥ - المسرحيات (١٢) مسرحية

١	اباء وابناء	احمد دمرداش حسين	٩	١٢٠
٢	الأمير والدرويش	انور جعفر	٤	٩٦
٣	ثلاثة اشخاص	عبد الحكيم فهمي	٥	٩٩
٤	حيوانات الليل	محمد فريد أبو معله	٨	١٢١
٥	صمت البحر	أحمد نبيل الألفي	١	٨٧
٦	طلوع القمر	عبد الحكيم فهمي	١٢	١١٩
٧	قرية جدنا	عبد اللطيف دريالة	٢	١٠٥
٨	كلنا نشد الحب	عبد اللطيف دريالة	١١	١٠٩
٩	المشقوق	ابراهيم عبد العليم	٧	١٠٥
١٠	المرى يدخل الكهف	ممدوح راشد	١٠	١١٦
١١	المركب	عبد الغنى داود	٣	٩٢
١٢	هناك .. شخص آخر	عمود قاسم	٦	١١٨

٦ - المتابعات النقدية (٣٤) متابعة

مستند الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١ آخر لقاء مع محمود البدوي	عبد الوهاب داود	٣	١١٣
٢ «الأنثى» دراسة في قصائد عبد مارس	سيد احمد صالح	٦	٧٣
٣ تمجيد ناجحة	عبد الله خيرت	١٠	٧١
٤ ثلاثة قتلة على المسرح . . والقاتل خارج السجن	د. محمد الجوادى	٣	١١٧
٥ المجيئ الأروى	عبد الله خيرت	٤	١٢١
٦ المجيئ	فاروق خورشيد	٧	٦١
٧ حول رواية التية « لمصطفى ابو النصر »	ابراهيم فتحي	٧	٦٨
٨ الخروج من غرناطة	محمود عبد الفتاح	٢	١٢١
٩ الخوف	محمد محمود عبد الرازق	٦	٦٩
١٠ رجل في القلعة . . ولامع (التجريب)	مصطفى عبد الغنى	٣	١٢٠
١١ رحلة الليل	محمود محمود عبد الرازق	٢	١١٧
١٢ الرؤى الزجاجية في « الليل . . الخيل »	محمد محمود عبد الرازق	٤	١١٧
١٣ الرؤى المقتعة	عبد الله خيرت	١	١٠٤
١٤ الرؤى السياسية في رواية « يوم قتل الزعيم »	حسين عيد	١١	٧٠
١٥ رواية « فرط الزمان »	شمس الدين موسى	١	١٠٧
١٦ استغاثات الاجهاز على الألفة	د. صبرى حافظ	١٢	٦٩
١٧ الشاطر حسن «ومسرحية» الحدودية الشعبية	د. نهاد صليحة	٧	٦٥
١٨ الطريق إلى . . حافة الفردوس	اسماعيل على	١	١١٣
١٩ عن الصياغة الرياضية لروض الشعر	د. أحمد مستجير	١١	٦١
٢٠ عيون المرأة في شعر اسماعيل عقاب	د. هيام أبو الحسين	١١	٦٥
٢١ في تحليل رواية « اوديسانا »	د. السيد ابراهيم محمد	٨	٧٣
٢٢ قراءة في (الليل . . الرحم) قصص محمد روميى	محمود عبد الوهاب	٥	١١١
٢٣ قراءة في مجموعة « هل »	مصطفى بيومى	١٢	٧٣
٢٤ قراءة نقدية في قصيدة « تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية »	أحمد سعد أحمد حسين	٩	٧١
٢٥ القرية وسط رياح التغيير	حسين عيد	١	١٠٩
٢٦ قصائد عدد ديسمبر	عبد الناصر عيسوى	١	١٢٠
٢٧ قصائد لا تموت	عبد الله خيرت	٩	٦٩
٢٨ القصيدة الرومانسية	عبد الله خيرت	٧	٧١
٢٩ القاهرة القديمة في قصائد عدد «ابداع»	سيد احمد السيد صالح	١	١١٧
٣٠ كتاب . . وقضايا مطروحة	اسماعيل على	٥	١٢١
٣١ كيف يتحدث الشاعر عن الوطن للشاعر	حسن طلب	٥	١١٦
٣٢ ليست قضية اتهام شخصى	التحرير	١	١٢٤
٣٣ الماوى والمنفى	محمد محمود عبد الرازق	٨	٧٦
٣٤ محمد منور وتنظير النقد	ربيع حلى	١٠	٧٤

٧ - الفنون التشكيلية (١٢) دراسة وملزمة بالألوان

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	آدم حنين النحت على ورق البردي	توفيق حنا	٥	١٢٥
٢	الحزاف محمد مندور	عز الدين نجيب	١٢	١٢٦
٣	اغنية العاشق « مطاوع »	عز الدين نجيب	٧	١٢٣
٤	حسن غنيم والبحث عن هوية	د. نعيم عطية	٩	١٢٦
٥	زينب عبد العزيز والوجه المشرق لسيناء	د. نعيم عطية	٤	١٢٣
٦	الزيفى حوار إيقاعي بين التشخيص والتجريد	د. فاروق بسيوني	١١	١٢٥
٧	صلاح عبد الكريم والعزف بالحديد الحفرة	صباحي الشاروني	٣	١٢٣
٨	غنائيات أحمد الرشيدى	محمود بقشيش	٨	١٢٦
٩	الفنان صدقي الجباليخنجي	محمد عبد الوهاب	١٠	١٢١
١٠	الفنان محمد طوسون : الخط العربى فى الفن التشكيل	د. مصطفى عبد الرحيم	٦	١٢٦
١١	الفنان محمد عيله ونماذج فى التصوير	محمد حلمى حامد	٢	١٢٥
١٢	محمد عارف . . فنان من العراق	محمود بقشيش	١	١٢٦

جدول رقم (٣)

م	الاسم	م . ر	الرمز	م	الاسم	م . ر	الرمز
١	د. ابراهيم حمادة	١١٧	ق	٢٧	اسماعيل على	١٨	مت
٢	ابراهيم دلود	١٠٥	ش	٢٨	اشرف أبو جليل	٣٠	مت
٣	ابراهيم زيدان	١١٧	ش	٢٩	اعتدال عثمان	٦٥	ش
٤	ابراهيم عبد العليم	٤١	ش	٣٠	أحمد محمد أحمد	٢٣٥	ق
٥	ابراهيم فتحي	٩	مس	٣١	أمين بكير	١٢	ش
٦	ابراهيم فهمي	٧	مت	٣٢	أميمة عودة	١١٤	ق
٧	أبي الدسوقي	١٥	ق	٣٣	أنجيل سمعان	٩٤	ق
٨	إحسان كمال	١٤٠	ق	٣٤	أنور جعفر	٦٢	ق
٩	أحمد دمرdash حسين	١٢٢	ق	٣٥	بلر توفيق	٧٦	ش
١٠	أحمد سعد أحمد حسنين	١	مس	٣٦	بلر الديب	٢	مس
١١	أحمد سويلم	٢٤	مت	٣٧	بلوى راضى	١١٢	ش
١٢	أحمد الشيخ	٨٥	ش	٣٨	بهاء جاهون	٣٨	ش
١٣	أحمد عبد المعطى حجازى	٥٥	ش	٣٩	بهيجة حسين	٣٩	ق
١٤	أحمد عمر شاهين	٢١	ش	٤٠	التحرير	١٥٦	ش
١٥	أحمد غراب	١٠١	ق	٤١	توفيق حنا	٩٠	ش
١٦	أحمد فضل شبلول	١٩	د	٤٢	جلال الننى الحلو	٦٠	ش
١٧	أحمد محمد ابراهيم	٤٦	ق	٤٣	جمال بركات	١١٨	ش
١٨	أحمد محمد حميلة	٦٦	ش	٤٤	جمال زكى مفار	٤٢	ق
١٩	أحمد محمود مبارك	٨٣	ش	٤٥	جمال القصاص	١١٦	ق
٢٠	د. أحمد مستجير	١٦٧	ش	٤٦	جميل محمود عبد الرحمن	٧٠	ق
٢١	أحمد نبيل الألفى	١٦٠	ش	٤٧	جيلان محمد فهمي	٣٢	مت
٢٢	أحمد نوح	١٢٤	ق	٤٨	جميل عبد الرحمن	١	ف
٢٣	أحمد هارون	٥١	ش	٤٩	حجاج حسن أدول	٣٤	ق
٢٤	أحمد وائل	٥٩	ش	٥٠	حسين	٩٢	ق
٢٥	أسامة فرج	١٤٧	ش	٥١	أحمد نيل الألفى	٢٧	ش
٢٦	اسماعيل بكر	٦٩	ش	٥٢	أحمد نوح	٢٧	ش
		١٩	مت	٥٣	أحمد هارون	١٣٩	ش
		٥	مس	٥٤	أحمد وائل	١٤٤	ق
		٤٩	ق	٥٥	أسامة فرج	١١٣	ش
		١٢٩	ش	١٤٥		٥٧	ق
		١٢٩	ق	١٠٥		١٣٤	ق
		١٨	ق			٤	ق

م	الاسم	ر - م الرمز	م	الاسم	ر - م الرمز
٥٠	حسن توفيق	ش ٣٩	٧٤	سامي خشبة	د ٣٢
٥١	حسن الجويخ	ش ١٩	٧٥	سامي عبد القوي	د ٢٠
٥٢	حسن طلب	ق ١٣٧	٧٦	سامي عبد الوهاب	د ٢٧
٥٣	حسن فتح الباب	٦ تش	٧٧	سعيد عبد الوهاب	ش ٣٢
٥٤	حسن نور	٣١ مت	٧٨	سعيد بدر	ق ٩٥
٥٥	حسين علي محمد	٨ تش	٧٩	سعيد الجزار	ف ٩٠
٥٦	حسين عيد	١١ ش	٨٠	سعيد الكفراوي	ق ١٤٩
٥٧	حلمي سالم	١٧٢ ش	٨١	سعيد سالم	ق ١٤٣
٥٨	حورية البدرى	٣٦ ق	٨٢	سلوى العناني	ش ٢٢
٥٩	حامد نقادى	٧٢ ق	٨٣	سليمان كابوه	ق ٣٢
٦٠	غالد أحمد السيد	٨١ ش	٨٤	السماح عبد الله	ق ٦٤
٦١	خيري شلبي	٢٥ مت	٨٥	سمير رمزي المنزلاوي	ق ٤٤
٦٢	ديزي الأمير	٢٤ ق	٨٦	سمير عبد ربه	ق ٥٥
٦٣	ربيع حلمي	٤٥ ق	٨٧	سمير فوزي	ق ٢٨
٦٤	ربيع عقب الباب	١٤ مت	٨٨	سمير مينا	ق ٧٦
٦٥	ربيع الصبروت	٧ تش	٨٩	سوزيال عبد الملك	ش ٨٨
٦٦	ربيع مفتاح	١٠ تش	٩٠	السيد ابراهيم محمد	ق ٩٩
٦٧	رجب سعد السيد	١٦٤ ش	٩١	سيد أحمد صالح	ق ٧٩
٦٨	رشدي أحمد معتوق	١٣٧ ش	٩٢	سيد البحراوى	ق ٢١
٦٩	رفعت سلام	١٤١ ق	٩٣	السيد عطية أبو النجا	ق ١٠
٧٠	رمسيس كليب	٦٨ ق	٩٤	سيد مجاهد	ق ٣٨
٧١	زكريا كرسون	١٤ ق	٩٥	السيد محمد الحميسي	ق ١٣٩
٧٢	زينب محمد أحمد	٣٠ ق	٩٦	شاكر عبد الحميد	ق ١٢١
٧٣	سامح درويش	٣٤ مت	٩٧	شاكر محمود مصطفى	مت ٢١
		٩٦ ق	٩٨	الشريف خاطر	مت ٢٩
		١٦٣ ش	٩٩	شمس الدين موسى	مت ٧

م	الاسم	م . م الرمز	م	الاسم	م . م الرمز
١٠١	صالح الصياد	٨٥ ق	١٢٠	د . عبد الرؤوف ثابت	٧١ ق
١٠٢	صبيحى الشاروقى	٧ ف	١٢١	عبد الستار سليم	١٧٠ ش
١٠٣	صبرى أحمد	١٥٨ ش	١٢٢	عبد العظيم ناجى	١٥٤ ش
١٠٤	د . صبرى حافظ	١٢ د	١٢٣	عبد الغنى دلود	١١ مس
١٠٥	د . صبرى منصور	٤ د	١٢٤	د . عبد القادر الفط	٢٢ د
١٠٦	صلاح اللقانى	٣ ش	١٢٥	عبد الكريم الصبيلى	٢٠ ش
١٠٧	صلاح وائى	٦٨ ش	١٢٦	عبد اللطيف أمليش	١١٤ ش
١٠٨	طارق المهندي	١٥٩ ش	١٢٧	عبد اللطيف درباله	٢٥ ش
١٠٩	طلعت سنوسى رضوان	١٢٠ ق	١٢٨	عبد اللطيف زيدان	٧ مس
١١٠	طلعت نهى	١٢٦ ق	١٢٩	عبد الله خيرت	٨ مس
١١١	عادل عزت	١٨ د	١٣٠	عبد الله السمطى	٥٨ ق
١١٢	عادل السيد عبد الحميد	٤٨ ق	١٣١	عبد الله السيد شرف	١٣ مت
١١٣	عاطف فتحي	٩ ق	١٣٢	عبد المقصود عبد الكريم	٥ مت
١١٤	عباس محمود عامر	١٤٦ ق	١٣٣	عبد المنعم الأنصارى	٢٨ مس
١١٥	د . عبد البديع عبد الله	٥١ ق	١٣٤	عبد المنعم الباز	٢٧ مت
١١٦	عبد الحكيم فهيم	١٠٨ ق	١٣٥	عبد المنعم رمضان	٣ مت
١١٧	عبد الحكيم حيدر	٢٥ ق	١٣٦	عبد المنعم عواد يوسف	٢ د
١١٨	د . عبد الحميد محمود	١٦٨ ش	١٣٧	عبد الناصر عيسوى	٥٠ ش
		١٣٣ ش			١٧٨ ش
		١٤١ ش			١٣٠ ش
		٤١ ش			٩ ش
		٤١ ش			١٧٥ ش
		١١١ ق			٧٤ ش
		١٠١ ش			٥ ق
		١٠٠ ش			٤٤ ش
		١١ د			٤ تش
		١٤ د			٥ تش
		٣ د			٢ تش
		٩٣ ق			١٦٩ ش
		٩٦ ش			١٣ ش
		٥٢ ش			٢٤ مت
					٢٣ ش
					٧ ش
					١٢٥ ش

م	الاسم	رم	الرمز	م	الاسم	رم	الرمز
١٣٨	عبد الوهاب داود	١	مت	١٦١	فؤاد قتيل	٢٢	ق
١٣٩	د. عز الدين اسماعيل	٥٩	ق	١٦٢	فؤاد كامل	٨٠	ق
١٤٠	عز الدين نجيب	١	ش	١٦٣	فتحى سعيد	٣٣	د
١٤١	عزت الطيرى	٢	ش	١٦٤	فتحى سلامة	١٧٦	ش
١٤٢	عزت نجم	٣	ف	١٦٥	فوزى أبو حنجر	١٦٥	ش
١٤٣	عزيمى سلامه	٢	ف	١٦٦	فوزى خضر	١١٩	ق
١٤٤	عزيز الحاج	٤١	ش	١٦٧	فوزى شلى	٩٧	ق
١٤٥	علاء عبد الرحمن	١٠٨	ش	١٦٨	فوزية رشيد	٢٩	ق
١٤٦	علاء القنوى	٧٠	ش	١٦٩	فولاذ عبد الله	١٦	ش
١٤٧	عل عل عوض	٤٧	ش	١٧٠	كمال مرسى	١٢٧	ش
١٤٨	عل حيد	٤٩	ش	١٧١	د. كمال نشأت	٩٣	ش
١٤٩	عل محمود عبيد	١٠٩	ق	١٧٢	لبى شاكى	٧٨	ق
١٥٠	عل منصور	١٣٧	ق	١٧٣	ماهر عبد المنعم	١٩	ق
١٥١	عماد غزالى	٨٦	ش	١٧٤	متولى البراجيلى	١١٥	ق
١٥٢	عمر نجم	٣١	ق	١٧٥	محبوب موسى	١٧٣	ش
١٥٣	عمرو عبد الحميد	١٧	ش	١٧٦	محسن خضر	١٤٧	ق
١٥٤	عيسى حسن الياصرى	٦	ش	١٧٧	محسن محمد الطونى	٥٧	ش
١٥٥	د. فاروق بسيونى	١١٣	ق	١٧٨	محمد ابراهيم أبو سنة	٨٢	ش
١٥٦	فاروق خورشيد	١١٠	ق	١٧٩	محمد ابراهيم طه	١٧٤	ش
		٤٠	ق	١٨٠	د. محمد أبو دومة	١١٦	ش
		٢٨	ش			١٦٢	ش
		٩٠	ق			٨٤	ش
		١٤١	ش			١٤٣	ش
		٦	ف			١٠٦	ش
		٢٥	د			٨٩	ق
		١٤٢	ش			٥٠	ق
		٦	مت			١١٩	ش
		٣٠	د			٦٠	ق
		٢٩	د			١٤٦	ش
		٣٣	ق			٣٦	ش
		٧٨	ش			٣٤	ش
		١٠٤	ش			٩١	ش
		١٥٢	ق			٣	تش
				١٨١	محمد آدم	١٤٢	ق
				١٨٢	محمد أحمد عبد العال	١٣٢	ق
				١٨٣	د. محمد أحمد العزب	١٥٣	ش
						١	تش

م	الاسم	ر. م. الوز	م	الاسم	ر. م. الوز
١٨٤	محمد جبريل	١٠٢ ق	٢٠٨	محمد كمال محمد	٩ ق
د	د	١٠ د	د	د	٦٣ ق
١٨٥	محمد الجمل	١٥ د	٢٠٩	محمد محمد الشهاوى	١٤ ش
١٨٦	د. محمد الجوادى	٤ مت	د	د	١٥ ش
د	د	١ د	د	د	٩٤ ش
١٨٧	محمد حجاج	٢ ق	د	د	١٣ ش
١٨٨	د. محمد حسن عبد الله	٩ د	٢١٠	محمد محمود عبد الرازق	١٢ مت
١٨٩	محمد حلمي حامد	١١ ف	د	د	١٢ مت
١٩٠	محمد رضا فريد	٧٧ ش	د	د	٩ مت
١٩١	محمد سليمان	٣ د	د	د	٣٣ مت
د	د	٩٢ ش	د	د	٦ د
د	د	١٦٦ ش	٢١١	محمد محمود عثمان	١٠٤ ق
د	د	٩٧ ش	٢١٢	محمد المخزنجي	١٣٦ ق
١٩٢	محمد سليمان (قصاص)	٨١ ق	٢١٣	محمد مردان	١٧١ ش
١٩٣	محمد السيد عيد	٢٣ د	٢١٤	محمد مستجاب	١٣٠ ق
د	د	٢١ د	٢١٥	محمد المنصور الشقحاء	٨٨ ق
١٩٤	محمد الشارخ	٢٠ ق	٢١٦	محمد هاني عاطف	٧١ ش
١٩٥	محمد صالح	٩٨ ش	٢١٧	محمد يوسف	١٢٢ ش
١٩٦	محمد صالح الخولان	١٠٢ ش	د	د	٨٠ ش
د	د	٨ ش	٢١٨	محمود بشيش	١٢ ف
١٩٧	محمد الطوي	١٥٥ ش	د	د	٨ ف
١٩٨	محمد عبد السلام العمري	١٢٨ ق	٢١٩	د. محمود ذهني	٨ د
د	د	٦١ ق	٢٢٠	محمود عبد الحفيظ	١٣٥ ش
د	د	٧ ق	د	د	٨٧ ش
١٩٩	محمد عبد الوهاب السعيد	١١٠ ش	د	د	١٣٤ ش
٢٠٠	محمد عفيفي مطر	١١ ش	٢٢١	محمود عبد الفتاح	١٧ ق
٢٠١	محمد علي الهاني	١٣٢ ش	د	د	٨ مت
٢٠٢	محمد سليم	١٧٧ ش	د	د	١ ق
٢٠٣	محمد فريب جوده	٦٥ ق	٢٢٢	محمود عبد الوهاب	٢٢ مت
د	د	١٣ ق	٢٢٣	محمود عزت موسى	٦٧ ق
٢٠٤	محمد فريد أبو سعدة	٤ مس	٢٢٤	محمود علوان	١٠٧ ق
د	د	١٥٢ ش	٢٢٥	محمود قاسم	١٢ مس
د	د	٤ ش	٢٢٦	د. محمود محمد عيسى	٢٤ د
٢٠٥	محمد نؤاد محمد علي	١٢٣ ش	٢٢٧	محمود ممتاز الهوارى	١٤٨ ش
٢٠٦	محمد فضل	٦٣ ق	د	د	٢٩ ش
٢٠٧	محمد نهمي سند	٩ ش	د	د	١٢٤ ش
د	د	٨٩ ش	٢٢٨	محمود نسيم	٥٦ ق

٢	الاسم	٢٠٠ م	الرمز
٢٢٩	د. مريم محمد زهيرى	٥٦	ق
٢٣٠	مشهور فواز	١٠٧	ش
٢٣١	مصطفى الأسمر	١٠٩	ش
٢٣٢	مصطفى بيومي	٢٣	ق
٢٣٣	مصطفى حجاب	٢٣	مت
٢٣٤	د. مصطفى عبد الرحيم محمد	٤٧	ق
٢٣٥	مصطفى عبد الشافي	١٠	ف
٢٣٦	مصطفى عبد الغنى	٣	ق
٢٣٧	مصطفى عبد المجيد سليم	١٠	مت
٢٣٨	مصطفى النحاس	١٠	ش
٢٣٩	مصطفى نصر	١٤٥	ش
٢٤٠	مفرح كريم	٦١	ش
٢٤١	ملك عبد العزيز	٧٥	ش
٢٤٢	مدوح راشد	٥٤	ش
٢٤٣	مدوح عزوز	٣٧	ق
٢٤٤	منار حسن فتح الباب	١٦	ق
٢٤٥	منتصر القفاش	١٥٠	ش
٢٤٦	المنجي سرحان	١٢٦	ش
٢٤٧	مفي حلمي	١٣٦	ش
٢٤٨	مهيب حسين مصطفى	١٢٩	ق
٢٤٩	مؤمن أحمد	١٠٣	ش
٢٥٠	ناجي الجولادى	١٠	مس
٢٥١	ناجي عبد اللطيف	١١٨	ق
٢٥٢	نادر ناشد	١٥٠	ق
٢٥٣	ناصر فرغلى	٦٢	ش
٢٥٤	ناهض منير الرئيس	٦٢	ش
٢٥٥	د. نبيل راغب	١٣١	ق
٢٥٦	نبيل قاسم	١٤٤	ش
٢٥٧	د. نصار عبد الله	٣٠	ش
٢٥٨	نعمات البحري	٤١	ق
٢٥٩	د. نعيم عطية		
٢٦٠	د. نهاد صليحة		
٢٦١	هشام عبد الكريم		
٢٦٢	هشام قاسم		
٢٦٣	هناء فتحي		
٢٦٤	د. هيام أبو الحسين		
٢٦٥	د. وصفى صادق		
٢٦٦	وفاء وجدى		
٢٦٧	وفيق الفرماوى		
٢٦٨	ياسر لطفى الزيات		
٢٦٩	يوسف أبو ريه		

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



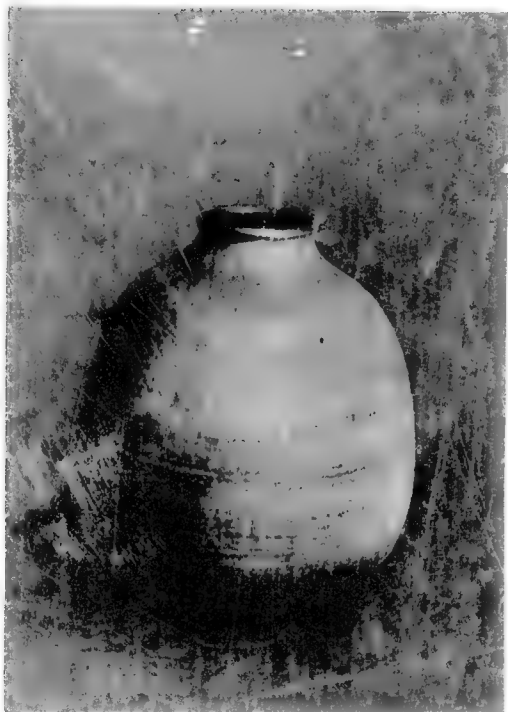
رائحة البحر

سامي فريد

ليس الواقع دائما هو ما يعيشه الناس خارج أنفسهم . بل إنه قد لا يكون كذلك أبدا . إنه مثلما يتجلى في قصص سامي فريد ، هو ما يحاصر الناس ، وهو ما يطاردونه أو يجهدون أكثر أيامهم للاعتياد عليه ، معاشته وألفته . وليس الواقع هو مجرد عناصر البيئة الاجتماعية من العلاقات والأشياء ، ومن مكونات الشوارع والطبيعة ، الناس أنفسهم هم أكبر عناصر تكوين الواقع : إنهم هم الذين يحاصرون بعضهم البعض ، ويطاردون أحدهم الآخر ، ويعايشونه ويسعون لأن يألف الواحد جماعته أو أن تتمثل الجماعة أعضاها . إن الحضور الانساني في هذه القصص أكثر طغيانا من حضور أى عناصر أخرى من مكونات الواقع . ولكنه كاشمة الشمس لحظة الشروق أو الغروب ، وكتسمات الهواء الرخية ، وكأطراف فروع الاغصان أو زفات أجنحة العصافير ، حضور بالغ الرفافة والشفافية رغم طغيانه في الحصار أو في المطاردة أو في الاضطراب إلى التمايش والألفة . في هذا الاجتماع المدهش والمترع بالدلالات والمعاني ، بين طغيان الحضور الانساني وبين رهافته الشفافة ، تكمن أهمية قصص سامي فريد في « رائحة البحر » . ولكنه لا يصنع أناسه ، شخصياته كالتماثيل : التمثال طغيانه محدود بما يحلاه من فراغ ؛ ورفافة طغيانه مستحيلة . إنما هو يصنعهم مثل الصور الجدارية ، محفورة على جدران : تبصر سطوحهم بعيوننا ، وتلمسها ؛ ولكننا نشعر دائما باستدارة كياناتهم ، باكمال وجودهم على الناحية الأخرى من الجدار . وليس الجدار عند سامي فريد إلا مجموع الناس : إنهم الافراد وهم الواقع أيضا . والشخص هم سطوح الأشياء ، وكتلتها ، متدجين في كل ما يصنعونه ، ويفكرون فيه ، ويعلمونه به .

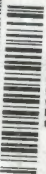
٥٥ مرنا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيشة والمعرض السدائم للكتاب بمبنى الهيشة





Bibliotheca Alexandrina



0530802